

Stephen King, Écrivain, cinéaste et démiurge

Patrick Schupp

Number 191, July–August 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49316ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

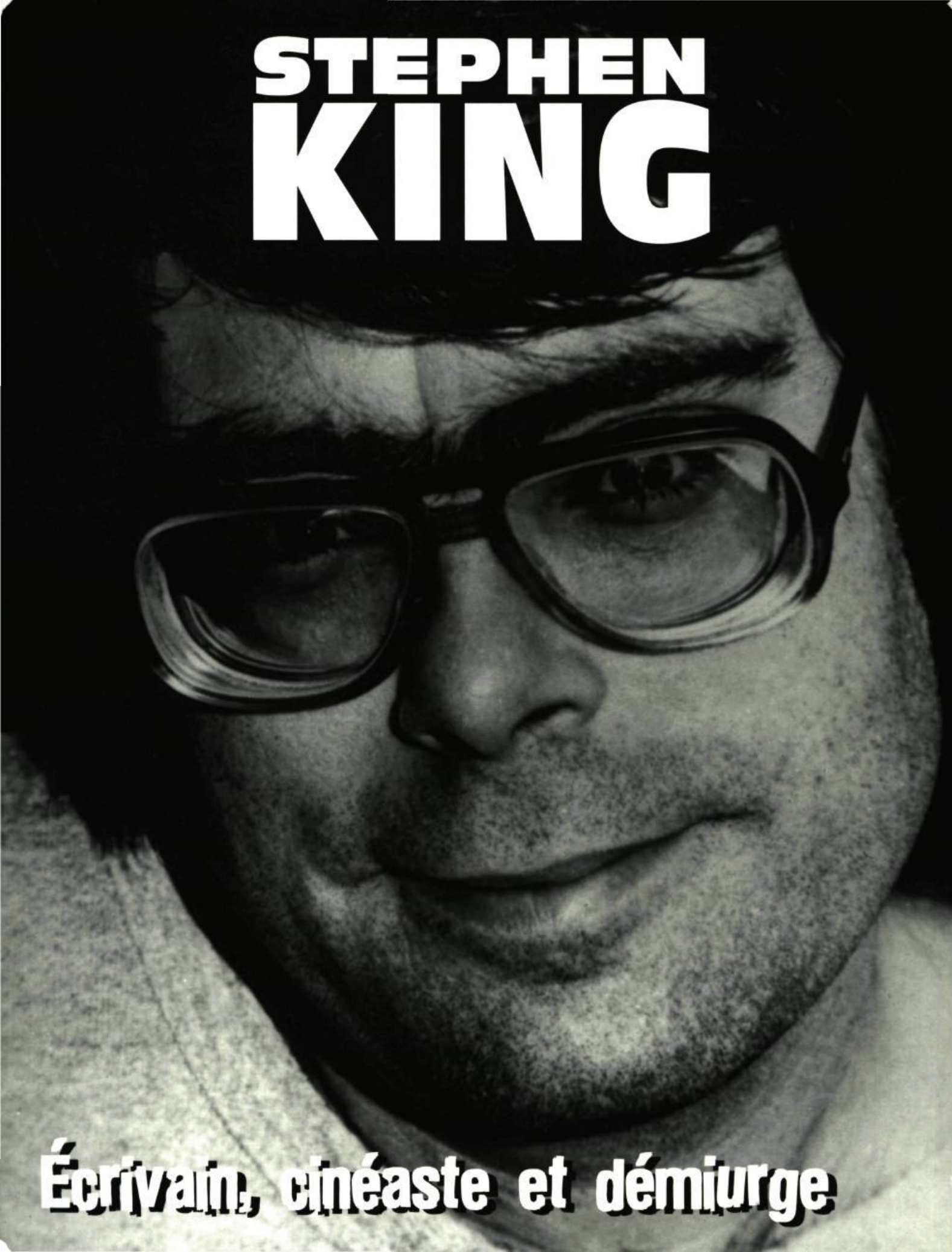
1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Schupp, P. (1997). Stephen King, Écrivain, cinéaste et démiurge. *Séquences*, (191), 18–39.

STEPHEN KING



Écrivain, cinéaste et demiurge

Étrange retour des choses d'ici-bas: c'est à cause de (ou grâce à) son père que **STEPHEN KING** va découvrir le **Fantastique**. Évanoui dans la nature sans laisser de traces en 1949, ce père indigne laisse dans le **grenier** de la maison familiale deux ou trois caisses de revues sur la marine marchande (son métier) et de nombreux *pulps*, dont *Argosy*, *Bluebook* et quelques autres dans le même style. Il semblerait même que **papa King** se soit essayé à ce type d'écriture, ainsi qu'en témoignent quelques lettres (négatives) de maisons d'édition de l'époque.

Patrick Schupp



Quoi qu'il en soit, Stephen découvre dans les cartons paternels les auteurs qui, plus tard, auront une influence déterminante sur son style comme sur son œuvre: Abraham Merritt, H.P. Lovecraft surtout, et F.B. Long. Peu de temps après, Stephen, qui va au cinéma du samedi après-midi (parce que c'est moins cher!) roule sur la vague de science-fiction et de fantastique des années 50-60. ***Creature from the Black Lagoon*** (Jack Arnold, 1954) lui laisse une impression inoubliable et dès lors, comme beaucoup d'entre nous à cette époque, par la fréquentation boulimique des cinémas locaux, il acquiert à la fois une connaissance et une expertise du Fantastique, du Merveilleux, de l'Innommable et de l'Ailleurs qui orienteront sa personnalité, et surtout détermineront les paramètres du futur écrivain. Il s'en est d'ailleurs fort bien expliqué dans le remarquable ouvrage semi-autobiographique *Danse Macabre* (1981) qui résume et retrace les vingt-cinq premières années de sa vie, ses passions, ses attirances et ses espoirs — déjà il envisageait une carrière d'écrivain — et surtout la source de ses racines culturelles, littéraires évidemment, mais surtout radiophoniques et télévisuelles autant que cinématographiques, le tout sous-tendu par le rock et la bande dessinée. Le Stephen King de l'avenir est ici contenu tout entier...

Abrégeons. Entre 1963, il écrit *People, Places and Things* (1963), *The Star Invaders* (1964), *I Was a Teenage Graverobber* (1965), manifestement inspiré par quelques-uns de ses films-fétiches comme *I Was a Teenage*

Werewolf (Gene Fowler Jr., 1957) ou *I Was a Teenage Frankenstein* (Herbert L. Strock, 1957) et qui reçoit les honneurs d'une première publication dans *Comic Review*, un petit journal du collège secondaire où Stephen est étudiant. Puis c'est *In a Half-World of Terror* (1966), *The Glass Floor* (1967), *Slade* (1970), *The Blue Air Compressor* (1971), *The Fifth Quarter* (1972), *Suffer the Little Children* (1972) et enfin *It Grows on You* (1973).

Autrefois inaccessibles, certains de ces titres se retrouvent dans l'anthologie *Nightmares and Dreamscapes* (1993), ainsi que plusieurs autres dont il sera fait mention plus loin, notamment en ce qui concerne les adaptations à venir.

Pendant tout ce temps, Stephen tire le diable par la queue, sans pouvoir deviner que, quelques années plus tard, celui-ci le fera vivre et s'enrichir. Il termine ses études, se fait engager dans une buanderie professionnelle (il s'en souviendra plus tard dans *The Mangler*!), épouse une camarade de classe, Tabitha, qui se trouve rapidement enceinte de Naomi, le premier des enfants King. Stephen décroche un poste de professeur de littérature à la Hampton Academy, dans le Maine, État qui a toujours tenu une place importante dans sa vie (et son œuvre). Les revenus financiers de la petite famille sont si bas que Tabitha n'arrive pas à payer les honoraires du médecin et qu'ils doivent faire débrancher le téléphone. Malgré la publication de quelques nouvelles dans des revues

de prestige (*Cavalier, Adam*), les romans n'obtiennent aucun succès et sont impitoyablement rejetés. Désespéré, King retravaille en profondeur une petite histoire écrite quelques années plus tôt, *Carrie*. C'est Tabitha qui repêchera le manuscrit dans la poubelle où Stephen l'avait jeté. Ils l'envoient aux éditions Doubleday, à New York et... le manuscrit est accepté. Le contrat arrive une semaine plus tard avec un chèque de 2 500 \$ d'avance. Peu après, les droits en livre de poche (*paperback*) lui rapportent un modeste bénéfice de 400 000 \$. King, seul dans la maison lors de l'arrivée du chèque, se souvient avoir voulu marquer l'événement en offrant un cadeau à Tabitha. Et tout ce à quoi il pense sous le choc, c'est à un séchoir à cheveux électrique... Il laisse tomber l'enseignement et peut désormais se consacrer à son art, l'écriture, à plein temps. Et le reste, comme on dit, fait partie de l'Histoire...

Cependant, avant de faire une plongée vertigineuse dans les adaptations de King à l'écran, petit ou grand, il faudrait définir — si tant est qu'on puisse le faire — ce qui fait de King, non seulement un bon écrivain, mais aussi, en son genre, un véritable artiste.

Comme peut le remarquer quiconque a suivi son évolution et la progression de ses publications, il est d'abord et avant tout *réaliste*. Il décrit avec une foule de détails, tant sonores que visuels les événements, les faits, les personnages et les époques, et conjure dans l'esprit du lecteur les images qui, enjolivées par l'imagination, la mémoire et l'évocation, transformeront une simple lecture en une aventure affective et sensuelle d'une exceptionnelle intensité. Et c'est justement ce réalisme qui fait passer sans difficulté des événements surprenants, oniriques, féériques, horribles, voire totalement coupés de la vraie réalité (il n'y a pas de vampires, ni de mondes parallèles, ni de fantômes, encore que... après tout, la perception extra-sensorielle existe, tout comme des cas de hantise, de possession ou de présence extraterrestre parfaitement documentés scientifiquement). Et l'art de King, quelque improbables que soient les prémisses, c'est de nous y faire croire, et de nous entraîner presque malgré nous dans la giration vertigineuse qu'il semble nous proposer, mais qu'en réalité il nous impose.

Comment ce style-là va-t-il passer à l'écran? Trois éléments sont fatalement déterminants: le *scénario*, d'abord et avant tout, pierre d'achoppement de certains ratages comme de certaines réussites fulgurantes, comme nous le verrons; le choix du *réalisateur* qui, normalement doit travailler en symbiose avec l'auteur pour recréer son univers sur pellicule sans le trahir, et le *montage*, qui, non seulement doit correspondre au style d'écriture, mais aussi et surtout à la *construction* du récit lui-même. Le style, c'est-à-dire la mise en mots d'une idée, dès le départ, King le possède et a maintes fois déclaré à quel point il était important pour lui, essentiel même, de se libérer des idées qui lui trottent dans la tête en les exorcisant, en les faisant naître et vivre sur le papier. Et, au fil des années, ce style va acquérir une identité propre, individuelle, qui fera immédiatement reconnaître l'auteur, comme dans le cas des livres signés Bachman pour lequel un libraire fut découvrir l'authentique King sous ce pseudonyme... Mais nous y reviendrons.

Dans un deuxième temps, après le style, les thèmes que King se plaira à réutiliser, variant à l'infini les éclairages et les approches. Ces thèmes, on les retrouve bien entendu dans ses films, avec plus ou moins de bonheur selon l'adaptation ou le réalisateur:

- la lutte entre le Bien et le Mal (archétype qui sous-tend presque tous ses romans et nouvelles, mais vue sous les angles les plus différents);
- les technologies meurtrières et les manipulations génétiques, ou les avatars des savants fous;
- les pouvoirs supranormaux et la perception extrasensorielle (nombre de personnages en sont pourvus, surtout les enfants et les adolescents);
- la révolte des machines qui se retournent contre leur créateur, l'homme;
- les horreurs de l'Au-delà et les arcanes du Fantastique (vampires, loups-garous, fantômes maléfiques, revenants, morts-vivants et zombies);
- les mondes parallèles, ou de l'avenir, les extraterrestres, tout ce qui s'apparente plus ou moins à la science-fiction — certains de ces éléments sont d'ailleurs combinés avec le fantastique ou l'horreur pure dans le cas de certains romans;
- enfin les *histoires vraies*, qui décrivent des faits, des événements ou des personnages appartenant au monde réel, tangible et Quotidien (le passage de l'adolescence à l'âge adulte et son corollaire, la découverte du monde adulte et les angoisses qui résultent de son appréhension).

Et maintenant, voyons les aléas d'une production qui s'étale à ce jour sur vingt-trois ans (1974-1997), et qui, si l'on en croit les revues spécialisées, les rumeurs du marché et les commentaires du principal intéressé, semble devoir prendre une confortable vitesse de croisière dans les années à venir.

Le succès de *Carrie* en librairie, comme nous l'avons vu, et surtout la réussite phénoménale du livre en format de poche, attire immédiatement l'attention de l'industrie cinématographique. Brian De Palma a derrière lui deux pièces maîtresses: *Sisters* (1973) et *Phantom of the Paradise* (1974) dont il a également écrit le scénario. Il comprend donc parfaitement l'importance et le potentiel du jeune auteur et se propose pour assurer la réalisation du film. Ce sera une réussite absolue, car non seulement il ne trahit pas l'auteur, mais de l'aveu même de ce dernier, il arrive à en prolonger davantage l'impact horrifiant.

«Le film était remarquable. Il a utilisé mon œuvre d'une façon aussi habile qu'artistique et a également obtenu une extraordinaire performance d'actrice de Sissy Spacek. À de nombreux égards, le film est plus réussi que mon bouquin qui, c'est vrai, suscite le suspense, mais qui est handicapé par une certaine lourdeur totalement absente du film.» (King dans *Playboy*, juin 1983).

CARRIE (1976)



Carrie White, une fille timide et mal à l'aise à l'école, expérimente avec horreur ses premières règles dans les douches du collège. C'est un de ses professeurs qui la délivrera des plaisanteries cruelles de ses camarades de classe. Chris, l'une des pires, est exclue de la fête de fin d'année et jure de se venger. Carrie, de retour chez elle, affronte sa mère, une espèce d'illuminée folle de religion, qui l'enferme dans un placard «pour qu'elle se repente de ses péchés», et lui interdit d'assister à la fête en question. Les angoisses de Carrie ont brusquement libéré les pouvoirs télékinétiques qu'elle a toujours possédés plus ou moins consciemment. Elle part quand même pour le bal, ayant réussi à immobiliser sa mère avec ses pouvoirs. Là, élue Reine du Bal, elle est victime de l'horrible vengeance concoctée par Chris et un copain qui l'inondent de sang de cochon. Saisie de folie et de rage, Carrie voit ses pouvoirs se déchaîner, incontrôlables, détruisant de fond en comble le gymnase où le bal a lieu. Carrie retourne chez elle pour se faire poignarder par sa mère qui la croit possédée du démon. Elle, à son tour, suscite une lancée de couteaux contre sa mère, et fait imploser la maison dans une conflagration incendiaire où les deux disparaissent. Mais est-ce vraiment la fin...?

Réal.: Brian De Palma — Scén.: Lawrence D. Cohen, d'après le roman publié en 1974 — Int.: Sissy Spacek (Carrie White), Piper Laurie (Margaret White), Amy Irving (Sue Snell), William Katt (Tommy Ross), John Travolta (Billy Nolan), Nancy Allen (Chris Hargenson) — 97 min.

Le film réussit un double miracle: être à la fois une poignante illustration du système d'éducation secondaire, avec ses rites et ses cruautés, et le portrait vitriolique d'un certain fanatisme religieux dont King a souvent observé les effets fulgurants autour de lui. C'est aussi, chez King autant que dans le film, une prise indirecte dans l'inconscient collectif du passage de l'adolescence à l'âge adulte, un thème qui traverse toute son œuvre en diagonale. C'est enfin le premier personnage (il y en aura bien d'autres) de l'œuvre de King à posséder des pouvoirs supranormaux, ici utilisés à des fins de vengeance personnelle ou plutôt de rétribution (œil pour œil).

Pour la petite histoire: *Carrie* a fait l'objet d'une adaptation en... comédie musicale (!) en 1988, qui demeurera dans l'histoire de Broadway, et malgré une certaine réussite à Stratford, en Angleterre, comme l'exemple type d'un four monumental. Mise en scène par Terry Hands (de la Royal Shakespeare Company, ce qui explique la première en Angleterre), avec Betty Buckley dans le rôle de Margaret et Linzi Hateley dans celui de Carrie, sur une musique de Michael Gore et des lyrics de Dean Pitchford, la production n'eut en tout et pour tout que cinq représentations (du 12 au 15 mai 1988)! Les critiques en général exécrales clouèrent *Carrie: the Musical* au pilori, en dépit des louanges prodiguées par le très important Clives Barnes du *New York Times*.

Le succès de *Carrie* confirme la réputation de Brian De Palma comme réalisateur de premier plan et lance définitivement celle de Stephen King comme auteur à succès. Son deuxième roman, *Salem's Lot* (1975) suscitara de l'intérêt (ainsi que des ventes phénoménales!), d'autant plus que, cette fois, King s'attaque au bon vieux mythe du vampire. Il a lu et hautement apprécié *I am Legend* (1954) de Richard

Matheson, qui deviendra un ami de Stephen par la suite; le livre a déjà fait et fera l'objet de deux adaptations cinématographiques de mérite bien inégal: *The Last Man on Earth* (Sidney Salkow, 1964) où Vincent Price trouvait, en CinémaScope et en noir et blanc, l'un des meilleurs rôles de sa carrière et *The Omega Man* (Boris Sagal, 1971) qui, par contre, ne fit pas grand chose pour la carrière de Charlton Heston. King est aussi hanté par le remarquable roman de Shirley Jackson, *The Haunting of Hill House*, lui aussi porté à l'écran sous le titre de *The Haunting* (Robert Wise, 1963). Enfin, il se souvient de ses lectures interdites des *pulps* laissés par son père au grenier, qui comptaient plusieurs romans de H.P. Lovecraft. Tout ceci aboutit à une histoire de vampires remarquablement structurée et animée (si l'on ose dire) de main de maître. C'est à Tobe Hooper qu'on offre la mise en scène de l'adaptation pour la télévision. Ce que l'on sait moins, c'est que cette adaptation fut remaniée par trois fois: une première version destinée à la télévision, diffusée sur le réseau CBS en novembre 1979 en deux épisodes totalisant 210 minutes, ensuite une version télé de 150 minutes; puis une version destinée à l'Europe et remontée pour atteindre 112 minutes, et enfin la version vidéo également de 112 minutes, mais dont le montage est différent. C'est cette version (mais j'ai aussi vu l'original de 210 minutes) qui est mentionnée ci-après. Il avait été question à un moment donné de redistribuer la version originale de 210 minutes en vidéo et elle est effectivement disponible depuis fort peu de temps. Il faudra attendre l'avènement du *digital video disk* pour avoir tous ces enregistrements, puisque déjà, la distribution de ses œuvres entières, non expurgées et dans le format original, fait partie des priorités de Stephen King.

Salem's Lot (TV, 1979)

Ben Mears, un écrivain, se souvient d'un incident dramatique où il faillit perdre la vie dans sa ville natale de Jerusalem's Lot, dans l'État du Maine. Il apprend que la Maison Marsden, l'une des belles propriétés de la région, a été louée par deux antiquaires, Straker et Barlow. Mears redécouvre d'anciennes connaissances, en particulier la charmante Susan Norton, vers laquelle il est irrésistiblement attiré. Mais il apprend que Barlow est un vampire, dont le cercueil est livré à la maison Marsden. Plusieurs meurtres, dont celui de Susan, mettent en évidence la réalité des morts-vivants. Ben découvre le cercueil de Barlow, lui enfonce un pieu dans le cœur, met le feu à la maléfique Maison Marsden et détruit les vampires. Mais Susan la morte-vivante a suivi Ben et Mark jusque chez eux. Ben, à son grand désespoir, doit se débarrasser de Susan avec l'inévitable pieu dans le cœur. Mais, encore ici, est-ce bien la fin?

Réal.: Tobe Hooper — Scén.: Paul Monash, d'après le roman paru en 1975 — Int.: David Soul (Ben Mears), James Mason (Straker), Lance Kerwin (Mark Petrie), Bonnie Bedelia (Susan Norton), Lew Ayres (Jason Burke), Elisha Cook (Weasel), George Dzundza (Cully Sawyer), Reggie Nalder (Barlow) — 112 min.

Je n'ai qu'un souvenir assez vague de la minisérie originale, mais le vidéo, tout en coupant dans le détail, conserve assez intelligemment l'essentiel du scénario et surtout le rythme du récit d'origine. Hooper, qui se souviendra de l'expérience de **Salem's Lot** avec un film sur le même thème (**Lifeforce**, 1986), réalise ici une adaptation plus qu'honnête, respectant à la fois la structure du texte et la vérité factuelle. Il joue le jeu à fond et utilise parfaitement les acteurs qu'il a choisis. Une petite incertitude, cependant : le vampire Barlow n'est qu'une imitation servile du vampire créé par Murnau dans son **Nosferatu** (1922). Pourquoi? Il me semble pourtant que la littérature vampirique au cinéma est suffisamment diversifiée pour pouvoir produire un vampire inédit et de qualité. Dans le roman, Barlow est fort, intelligent, élégant, presque efféminé, dont les yeux «brillent au fond des orbites comme des cendres incandescentes».

«C'est en partie la décision de Richard Kobritz, le producteur. Nous avions vraiment besoin d'un vrai monstre, et Barlow ne devait surtout pas correspondre, disons, au style de Frank Langella. (**Dracula**, John Badham, 1979)» (Hooper cité dans Ann Lloyd, *The Films of Stephen King*).

«Il fallait un Barlow absolument hideux et sans charisme. C'est pourquoi nous avons choisi le concept créé par Murnau. Il ne parle pas non plus. Quelle sorte de voix peut-on placer dans la bouche d'un vampire?» (Richard Kobritz, *op. cit.*)

Quant à Stephen King, il exprima un peu plus tard son soulagement:

«Tout ce qui passe à la télévision dans le genre horreur est d'une parfaite imbécillité. Et le travail de Hooper est infiniment au-dessus de ça. Cela ne ressemblait absolument pas à ce qu'on voyait habituellement dans ce style au petit écran.» (*op. cit.*)

Le tempo s'accélère peu à peu: **Rage** (1977) est publié sous un pseudonyme, Richard Bachman. La même année, **The Shining** fait un malheur, surpassant les deux œuvres précédentes. Fabuleuse histoire de fantômes à l'intérieur d'un hôtel du Colorado isolé par les lourdes neiges des Rocheuses, le roman réactualise les peurs ancestrales en plongeant ses racines dans mille ans d'horreur et de fantastique. On y croit... et c'est la gloire; un peu plus tard, le grand Stanley Kubrick en achète les droits...

THE SHINING (1980)

Réal.: Stanley Kubrick — Scén.: Stanley Kubrick et Diane Johnson, d'après le roman paru en 1977 — Int.: Jack Nicholson (Jack Torrance), Shelley Duvall (Wendy Torrance), Danny Lloyd (Danny Torrance), Scatman Crothers (Dick Halloran), Barry Nelson (Ullmann) — 119 min.

Fans de King et admirateurs de Kubrick attendaient avec impatience cette véritable rencontre au sommet. Verdict immédiat: ceux qui n'avaient pas lu le livre ont trouvé le film de Kubrick génial, et à juste titre, il l'est. Cependant, les fanatiques de King et admirateurs du roman sont non seulement restés sur leur faim, mais ont considéré le travail de Kubrick comme une véritable trahison, sentiment clairement partagé par l'auteur lui-même. D'abord, Kubrick avait refusé le scénario écrit par King, ce que ce dernier n'avait pas apprécié. Ensuite il y avait l'approche. En sacrifiant les personnages à la création d'atmosphère et en faisant de Torrance le personnage central de l'histoire au détriment de Danny, Kubrick faussait complètement la structure et le message du roman. Par ailleurs, en multipliant les effets de cadrage et en utilisant d'une façon toute nouvelle la caméra Steadicam au ras du sol, en immenses travellings haletants avec des angles de prises de vues absolument spectaculaires, Kubrick prouvait une fois de plus sa virtuosité technique et son immense talent visuel, davantage mis en valeur par un montage sans faille. Ce n'était absolument pas du King, loin de là, mais un Kubrick génial et exceptionnel, comme ses films précédents et subséquents.

CREEPSHOW (1982)

Tout d'abord, un conte classique de revenants dont l'impact est quelque peu émoussé par un humour macabre. — La seconde histoire voit les débuts de Stephen King à l'écran comme comédien (et il n'est pas si mal que ça) sur le thème archi-usé d'une invasion extraterrestre style blob. — La troisième histoire reprend le thème du monstre dans la boîte, mais avec une chute (si l'on ose dire!) assez surprenante. — Quant à la dernière, elle concrétise avec une horreur absolue l'une des peurs ancestrales de King: les bibittes rampantes, 16 000 *blaberus domesticus* et 9 000 *blaberus giganteus* (importées de Trinidad) qui envahissent la demeure pourtant soigneusement protégée d'un homme terrifié, qui dévorent, souillent et s'introduisent absolument partout (je ne dirai pas jusqu'où cela va!) — Le tout est relié par une espèce de trait d'union dont le protagoniste n'est autre que Joe King (11 ans) fils de l'auteur.

Succès d'estime, avons-nous dit, mais finalement mérité, compte tenu de l'originalité du concept, bien que l'impact n'ait pas eu l'effet escompté. Les jeunes à qui s'adressait le film étaient trop âgés pour avoir connu les années 50, au moment de la parution de la bande dessinée qui forme la base du film. Quant aux autres, ceux de cette époque, ils semblaient avoir oublié leur enfance (une tare sur laquelle King reviendra souvent) et ne constituaient donc pas le public rêvé. Paradoxalement, c'est la distribution vidéo qui assurera au film un succès tardif mais dont l'impact se fait toujours sentir, soit en location, soit à l'achat.

Entre 1977 et 1981, King publie *Nightshift Collection* (recueil de nouvelles) et *The Stand*, puis *The Long Walk* (son second roman sous le nom de Richard Bachman, dont la renommée indépendante croissait lentement mais sûrement), *The Dead Zone*, *Firestarter*, *Roadwork* (le troisième Bachman), et *Cujo*.

Le style et l'art de Stephen King ont atteint une maturité incontestable. *The Dead Zone*, *Roadwork* et *Cujo* ne s'appuient plus vraiment sur le fantastique, mais plongent leurs racines affectives dans l'horreur au jour le jour: un homme doué de prémonition doit choisir entre son devoir et le rejet de ses dons; un autre met au point une vengeance terrifiante, mais exécutée avec la précision implacable d'un mécanisme d'horlogerie; enfin un saint-bernard atteint de la rage assiège pendant vingt-quatre heures et sous un soleil de plomb, une jeune femme et son fils de six ans, prisonniers malgré eux d'une petite Pinto dont le moteur est mort.

Et c'est *Cujo*, l'histoire du saint-bernard meurtrier, qui est choisi par Lewis Teague pour continuer la saga King à l'écran.

Réal.: George A. Romero — Scén.: Stephen King, trois histoires originales (*Father's Day*, *Something to Tide You Over*, *They're Creeping Up on You*); *The Crate* se base sur la nouvelle du même nom parue en juillet 1979 dans le magazine *Gallery*, et *The Lonesome Death of Jordy Verrill* sur la nouvelle *Weeds* parue en avril 1979 dans le magazine *Cavalier* — Int.: *Father's Day*: Carrie Nye (Aunt Sylvia), Viveca Lindfors (Aunt Bedelia), Elizabeth Regan (Cass Blaine) — *Lonesome Death*: Stephen King (Jordy Verrill), Bingo O'Malley (le père de Jordy) — *Something to Tide You Over*: Leslie Nielsen (Richard Vickers), Gaylen Ross (Becky Vickers), Ted Danson (Harry Wentworth) — *The Crate*: Hal Holbrook (Henry Northrup), Adrienne Barbeau (Wilma Northrup), Fritz Weaver (Professor Stanley), Don Keifer (le concierge) — *They're Creeping Up on You*: E.G. Marshall (Upson Pratt), David Early (Mr. White) - 123 min.

Jack Torrance, un ancien professeur aux ambitions littéraires (ça ne vous dit rien?) a accepté d'être de garde dans un hôtel du Colorado pendant les mois d'hiver où l'hôtel est inaccessible. Il s'installe donc à l'Overlook avec sa femme Wendy et son jeune fils Danny, qui possède un don très spécial, le *shine* (voyance et prémonition) qu'il partage avec le cuisinier de l'hôtel, Halloran, lequel s'en va en Floride. Mais l'hôtel a une réputation maléfique: de nombreux meurtres y ont été commis, notamment par l'ancien gardien qui tua jadis sa femme et ses deux petites filles. Peu à peu l'influence meurtrière de l'hôtel se fait sentir chez Danny qui vit des expériences d'apparitions de plus en plus horribles et chez Jack, qui découvre le passé meurtrier de l'hôtel grâce à une caisse de vieux journaux. Et c'est l'escalade de l'horreur: Jack, complètement sous la coupe des revenants, est atteint de folie meurtrière et tente de tuer sa femme, puis son fils, jusqu'au moment où celui-ci appelle télépathiquement Halloran à son secours. Bravant les tempêtes de neige, Halloran arrivera juste à temps pour sauver Danny et Wendy d'une mort affreuse, mais il y laissera sa propre vie, tandis que l'Overlook sera détruit avec tous ses fantômes dans un incendie provoqué par l'explosion d'une chaudière.

Assez secoué par l'immense succès de *The Shining* au cinéma (30 900 000 \$ au box-office contre 26 400 000 \$ pour *Pet Sematary* neuf ans plus tard), Stephen King décide de prendre les choses en main. Très ami avec George A. Romero, avec qui il partage les nombreux fantasmes de son enfance (ils ont vu les mêmes films, frêmi aux mêmes moments et lu les mêmes comics), il décide d'écrire son propre scénario, inspiré des *Horror Comics* de la compagnie DC. Ce sera *Creepshow*, qui connaîtra un incontestable succès d'estime et bénéficiera des extraordinaires effets spéciaux de Tom Savini, le dernier membre, et non des moindres, du trio infernal.

THE SHINING (1980)



CUJO (1983)

Dans un champ non loin de Castle Rock (Maine), Cujo, un bon, gros et brave chien est mordu au museau par une chauve-souris porteuse du virus de la rage. En quelques heures, Cujo est atteint à son tour et se transforme en un monstre bavant et meurtrier. Sa première victime est Joe Camber, le mécanicien du village, son propriétaire. En ville, la famille Trenton doit faire face à de nombreux problèmes: Vic, le mari, vient de perdre un important contrat de publicité; Donna, sa femme, le trompe avec le menuisier local et Tad, leur jeune fils de six ans, voit dans son placard des monstres qui l'empêchent de dormir. Et lorsque Donna, après le départ de Vic, prend sa Pinto pour la faire vérifier chez Camber, Cujo est là. Pendant les deux jours qui suivent, par une chaleur étouffante (plus de 40°), Donna et Tad, qui l'a accompagnée, subissent les assauts de plus en plus furieux de Cujo. Tad, en état de choc, va peu à peu sombrer dans l'inconscience, autant par déshydratation que par faiblesse. Donna tente une sortie, est attaquée par Cujo et arrive de justesse à l'abattre. Lorsque Vic revient un peu plus tard et les retrouve, Tad et Donna n'ont plus qu'un souffle de vie...

Le roman et le film appartiennent à la veine *réaliste*, en ce sens qu'un chien enragé, ça peut parfaitement exister. Et lorsque le chien a la taille d'un petit veau et ne pense qu'à tuer, l'horreur devient redoutablement réelle. Avec les mots de King, non seulement on y croit, mais l'envoûtement est tel qu'on le vit en bonne et due forme. Dans le film, il y a tout cela et même plus. Le scénario suit très exactement le découpage du livre et Teague construit de la même manière un suspense progressif, de plus en plus terrifiant au fur et à mesure que le temps passe, que Tad et Donna perdent leurs forces et que Cujo a des accès de rage de plus en plus violents. L'interprétation exceptionnelle de Dee Wallace ajoute beaucoup à la qualité de l'ensemble et traduit aussi bien ses angoisses psychologiques du début et les raisons de sa vie malheureuse (elle est talonnée par la peur de vieillir) que sa lutte éperdue pour sa survie et celle de son enfant.

Un dernier point. Dans le livre, Tad meurt, alors que dans le film il est sauvé en extremis. King dit avoir reçu de nombreuses lettres le blâmant d'avoir écrit cette fin. Et quand on lui disait: «Mais comment avez-vous pu laisser cela arriver?», King répondait: «Je n'en sais rien. Je ne suis pas Dieu. J'ai écrit le bouquin et le petit est mort. Je ne le voulais pas.» (entrevue avec Matt King à WBCN-FM, octobre 1983). Pourtant, sur les instances du producteur, Taft Entertainment, qui alléguait que le médium cinématographique se situait à un niveau émotionnel infiniment plus élevé qu'un roman, King accepta de laisser vivre Tad en répliquant: «D'accord, il vivra. On verra comment ça va se passer.» (*Cinefantastique*, déc. 1983).

Réal.: Lewis Teague — **Scén.:** Don Carlos Dunaway et Lauren Currier, d'après le roman paru en 1981 — **Int.:** Dee Wallace (Donna Trenton), Daniel Hugh-Kelly (Tad Trenton), Danny Pintauro (Tad Trenton), Christopher Stone (Steve Kemp), Ed Lauter (Joe Camber) - 120 min.

THE DEAD ZONE (1983)



À la suite d'un grave accident de voiture, Johnny Smith reste cinq ans dans le coma. Il revient à la vie avec un étonnant don de voyance et de prémonition qui lui permet de voir le présent et l'avenir des gens dont il serre la main. Mais bientôt se pose à Johnny un cas de conscience assez terrifiant: doit-il accéder aux innombrables demandes de personnes qui ont besoin de ses dons — ce qui draine considérablement ses forces vitales et son énergie — ou doit-il disparaître et vivre dans son coin perdu? La vie lui apportera une réponse dramatique. Greg Stillson, un politicien arriviste et sans scrupules, fait campagne pour la présidence des États-Unis. Mais Johnny le voit donnant l'ordre de déclencher un holocauste nucléaire. Pour empêcher Stillson de mener sa campagne à la victoire, Johnny tente de l'abattre, mais rate son coup. Mortellement blessé, Johnny a une dernière vision, mais apaisante. Le politicien prend un jeune garçon comme bouclier pour se protéger des coups de feu. Une photo prise par un journaliste à ce moment est publiée dans les journaux et démontre la lâcheté de Stillson qui se suicide.

Après avoir été la propriété des productions Lorimar, qui avaient engagé Jeffrey Boam pour la rédaction du scénario et David Cronenberg pour le tourner et à la suite de difficultés financières, les droits du roman passèrent aux mains de Dino de Laurentiis, inaugurant du même coup entre l'exubérant Italien et l'écrivain timide une amitié qui allait se cimenter au cours de plusieurs réalisations subséquentes. De Laurentiis accepta sans difficultés le tandem Boam-Cronenberg, d'autant plus qu'il connaissait bien et admirait le travail du réalisateur canadien.

Le film suit le roman de près et continue dans la veine réaliste qui avait débuté avec *Cujo*. Le seul élément vaguement fantastique est ici le don de voyance que Johnny acquiert malgré lui à la suite d'un accident de voiture. Mais il existe dans la vraie vie des cas paranormaux (notamment de combustion spontanée) qui font que l'action et les personnages de *Dead Zone* demeurent dans les limites de la crédibilité. En fait, le roman est surtout une subtile étude psychologique insérée dans un contexte politique ainsi que le portrait d'un politicien corrompu, veule et lâche dont les agissements sont dévoilés grâce au don de voyance de Smith. David Cronenberg signe ici l'un de ses films les plus intéressants.

Malgré quelques écarts par rapport au roman (par exemple, Smith est conscient de ses dons dès l'enfance), le film de Cronenberg se concentre sur les deux antagonistes, Smith et Stillson, mais au niveau adulte. Le don de Smith ne sert finalement qu'à mettre en valeur et en relief les portraits opposés de deux êtres personnifiant le Bien et le Mal, thème essentiel pour King comme nous l'avons dit. Ce dernier a parfaitement su reconnaître le talent de Cronenberg et les mérites de l'adaptation:

CHRISTINE (1983)

«Je pense que Cronenberg a réussi là l'un des meilleurs films de sa carrière, et il s'inscrit loin de ces réalisateurs froids et techniques qui sévissent aujourd'hui. Et puis il a obtenu de fantastiques performances de la part de ses acteurs. En revanche, le roman était fertile en incidents, couvrait un important laps de temps, les personnages évoluaient selon les événements... Je sais bien qu'au cinéma, il faut nécessairement faire les coupures qui permettront un suivi plus efficace de l'interaction entre les divers personnages. Le film avait effectivement cette richesse, mais à un niveau moindre que celui du roman.» (*Cinefantastique*, février 1991).

Nous passons maintenant à *Christine* qui, dès le départ, établit des précédents: le lectorat de Stephen King atteint maintenant plus de quatre millions de lecteurs. Aussi le producteur Richard Kobritz s'entend-il avec lui pour acheter les droits du livre avant même que celui-ci ne soit sorti, et demande à John Carpenter d'en assurer la transposition à l'écran. Le tournage débute donc quatre jours avant la sortie du livre en librairie! King aborde ici un autre de ses thèmes favoris, celui de la machine possédée par un esprit démoniaque et meurtrier. Et la victime, une fois encore, est un adolescent, procédé habile mais naturel qui attire les lecteurs de quinze à vingt-cinq ans dans ses filets littéraires. C'est, grosso modo, l'ambiance et les personnages de *Carrie*, mais avec la Machine Maléfique en prime. Hélas! Si le livre est excellent, le film tourne à vide, le moteur cale et Carpenter n'a pas vraiment joué le jeu en escamotant la vraie raison pour laquelle *Christine* est possédée: l'esprit démoniaque de son ancien propriétaire George LeBay l'habite et, dans le roman, c'est parfaitement clair...

Réal.: David Cronenberg — **Scén.:** Jeffrey Boam, d'après le roman paru en 1979 — **Int.:** Christopher Walken (Johnny Smith), Brooke Adams (Sarah Bracknell), Tom Skerritt (le shérif Bannerman), Herbert Lom (le docteur Sam Weizak), Anthony Zerbe (Roger Stuart), Colleen Dewhurst (Henrietta Dodd), Martin Sheen (Greg Stillson) — 103 min.

Sur une chaîne d'assemblage quelque part à Détroit, une Plymouth Fury 1958 semble possédée par un esprit démoniaque: elle a tué un ouvrier et en a écartelé un autre. Vingt ans plus tard, Arnie, un étudiant, passe par hasard dans un petit village et repère la voiture devenue un tas de ferraille rouillée. Il la rachète pour une bouchée de pain et se met en devoir de la réparer... Mais *Christine* (la voiture) y met du sien et se reconstitue à l'état neuf à une vitesse inquiétante. Peu à peu le caractère d'Arnie change, semblant progressivement tomber sous l'emprise maléfique de la voiture dont la personnalité devient de plus en plus dangereuse. Et lorsque Leigh, une étudiante, tombe amoureuse d'Arnie, *Christine* se comporte comme une maîtresse jalouse et tente même de la tuer. Plus tard, des étudiants détruisent la voiture en la réduisant à nouveau à l'état de ferraille. Mais au cours de la nuit, *Christine* se reconstitue miraculeusement, et exerce sa vengeance contre ceux qui l'ont démolie. Peu après, pour essayer de sauver Arnie de cet envoûtement, Leigh et un ami de celui-ci écrasent la voiture sous une benne-rouleau compresseur, sans réaliser qu'Arnie est à l'intérieur... Plus tard, les restes de *Christine* sont envoyés à la ferraille; mais un pare-choc se met à luire dans l'obscurité et semble acquérir une vie nouvelle...



Réal.: John Carpenter — **Scén.:** Bill Phillips, d'après le roman de Stephen King paru en 1983 — **Int.:** Keith Gordon (Arnie Cunningham), John Stockwell (Dennis Guilder), Alexandra Paul (Leigh Cabot), Robert Prosky (Will Darnell), Harry Dean Stanton (Rudolph Junkins), Christina Belford (Regina Cunningham) - 110 min.

Dans le roman, la voiture possède véritablement une personnalité propre qui domine de loin tout le déroulement de l'action. Nous ne voyons et comprenons les motivations et les actes d'Arnie que par rapport à elle. Le scénario est également construit dans ce sens. Mais par une curieuse alchimie négative, cela ne passe pas à l'écran: nous avons la forme mais pas le fond. Tout est là, l'image est claire et le propos net, mais il y manque la vie, l'impression d'inéluctabilité, d'horreur absolue et de menace qui parcourt tout le livre. Le moteur de *Christine* tourne, mais au ralenti, il n'y a pas d'essence (quel que soit le fluide maléfique qui l'alimente) dans le réservoir. Stephen King est d'accord: «Le moteur me semblait totalement mort, ne faisant que cracher et avoir des hoquets. Pourtant, quand Carpenter jette *Christine* sur la route et prend les gens en chasse, c'est assez réussi.» (*Cinefantastique*, mai 1984).

En 1983, Granite Entertainment produit un petit film de 32 minutes sous la direction de Frank Darabont, *The Woman in the Room*, dont le scénario est tiré du recueil de nouvelles *Nightshift Collection* paru en 1978. En fait, ce segment va s'ajouter à un autre, *The Boogeyman*, également tiré de *Nightshift*, mais tourné sous la direction de Jeff Schiro, un ancien étudiant de la New York Film School qui, avec ce court métrage, avait remporté un prix au Festival du film de New York. Jamais distribuées en salle, ces deux petites œuvres (remarquables) ne seront disponibles qu'en vidéo, en location ou à la vente, et seulement en 1986. Nous en reparlerons plus loin.

Jusqu'ici, le cinéma n'avait retenu que les romans de Stephen King. Mais le succès du recueil *Nightshift Collection* en librairie et les excellentes critiques poussent plusieurs compagnies et réalisateurs à considérer la possibilité d'utiliser ces histoires relativement courtes en combinaison (comme l'avait prouvé le succès relatif de *Creepshow*) ou à en faire des longs métrages plus étoffés. C'est la raison pour laquelle, sur les vingt histoires que comporte *Nightshift*, douze ont déjà été adaptées, avec des sorts et des bonheurs différents.

C'est une petite histoire fort bien écrite de ce recueil qui va avoir l'honneur d'ouvrir la série dans, non pas une, mais deux adaptations. Il y a d'ailleurs à ce propos une certaine ambiguïté.

D'abord le film *Children of the Corn*, dont je parle plus loin. Et puis en version française, une cassette intitulée *Contes macabres* avec le nom de King sur la pochette. Il s'agissait de «plusieurs histoires du maître de l'horreur», c'est-à-dire *Les Disciples du Corbeau* (qui n'est autre qu'une version de 25 minutes de *Children of the Corn*), *Le Garçon de nuit* et *Pour tuer le temps*. Malgré mes recherches, je n'ai trouvé aucun renseignement sur la cassette en question sauf qu'en anglais, elle porte le titre de *Nightshift Collection*, comme celle mentionnée plus haut, mais avec un contenu différent. La seule mention de la cassette que j'ai trouvée se

cachait dans le *Golden Retriever* de 1993, à la page 999, qui mentionne que deux histoires sont tirées de Stephen King: *Les Disciples du Corbeau* (mais était-ce le nom dans la version anglaise?) et *Garçon de nuit* dont je n'ai retrouvé aucune trace dans l'œuvre écrite de King. De plus, *Golden Retriever* indique «198?» comme date de sortie. Ceci dit, voici les références:

CONTES MACABRES (1983?)

Réal.: John Woodward — Scén.: Johnny Stevens et John Woodward — Int.: Eleese Lester (Linda Hamilton)(?), Gabriel Folse (Burt Stanton), Brian Caldwell (Malachai).

Burt et son amie Vicky roulent sur une route d'Oklahoma et traversent d'immenses champs de maïs. Brusquement, un jeune garçon sort d'un champ, dont les épis sont plus hauts qu'un homme et se jette sous les roues de la voiture. En examinant le corps, Burt se rend compte qu'il a eu la gorge tranchée. Burt et Vicky poursuivent leur route jusqu'au village de Gatlin pour s'apercevoir qu'il est vide, habité seulement par des enfants et adolescents. Ils ont assassiné tous les adultes sur l'ordre d'un certain Isaac qui a fondé le culte démoniaque de «celui qui marche derrière les rangs» (de maïs). L'horreur atteint rapidement son paroxysme lorsque Vicky est kidnappée par les enfants pour être offerte en sacrifice au Démon du Maïs, qui d'ailleurs manifeste sa présence. Burt libère Vicky et, avec l'aide de deux enfants qui ne font pas partie de la bande, mettent le feu aux champs de maïs et quittent la ville.

Curieusement, cette histoire avait déjà tenté plusieurs producteurs dont Roger Corman. Mais lorsque celui-ci décida de vendre sa compagnie, New World, les nouveaux acquéreurs reprirent l'idée et engagèrent Fred Kiersch qui, jusque-là, n'avait réalisé que des messages publicitaires. En raison du budget minuscule, Kiersch décida de réduire au maximum les effets spéciaux, se contentant de montrer les effets plutôt que les causes (maïs qui ondule alors qu'il n'y a pas de vent, ombres menaçantes, détails macabres, etc.) Bien pensé et mis en scène comme il faut, ce procédé peut donner d'excellents résultats (comme le fit jadis Jacques Tourneur avec *Cat People*, 1942). Mais ici, les invraisemblances s'accumulent. Au départ, les meurtres des parents et des adultes sont assez bien amenés, si l'on ose dire, mais tout de suite des questions sans réponse se posent au spectateur: les réactions inexplicables de certains enfants, l'apparition du culte (d'où vient-il, qui ou quoi le dirige?), qu'est devenu le corps du jeune garçon écrasé que Burt a mis dans le coffre de la voiture, etc.

De plus, le film finit positivement (ils s'échappent) alors que dans la nouvelle, Burt et Vicky sont sacrifiés, et le Démon continue son règne d'horreur. Pour avoir les réponses, conclut Kyles Count dans le *Cinefantastique* de septembre 1984: «Écrivez donc à King! Après tout c'est son nom qui apparaît à l'écran, non?»

CHILDREN OF THE CORN (1984)

Réal.: Fritz Kiersch — Scén.: George Goldsmith, d'après la nouvelle tirée de *Nightshift Collection*. — Int.: Peter Horton (Burt Stanton), Linda Hamilton (Vicky Baxter), John Franklin (Isaac), Courtney Gains (Malachai), R.G. Armstrong (Chest Diehl) — 93 min.

FIRESTARTER (1984)

Pour arrondir leurs fins de mois, deux étudiants, Andy et Vicky, acceptent de participer à une expérience scientifique dangereuse impliquant des drogues qui déclenchent une perception extrasensorielle. Le résultat escompté n'est pas atteint chez les deux adultes, mais produit un effet foudroyant chez leur fille Charlie, née quelques années après. L'agence gouvernementale secrète qui a organisé les expériences veut absolument récupérer la petite fille pour utiliser ses dons (elle a le pouvoir de mettre le feu et le don de lévitation) à des fins de destruction. Elle engage le tueur professionnel Rainbird pour retrouver l'enfant. Vicky est tuée, Charlie et Andy se sauvent et se réfugient chez un vieux couple. Lorsque les agents du gouvernement retrouvent leurs traces, Charlie utilise ses dons pour les exterminer et s'échappe avec son père. Rainbird se lance sur leurs traces, les retrouve et tue Andy. Charlie détruit l'édifice de l'agence de fond en comble et retourne chez le vieux couple qui raconte son histoire aux journaux.



Tout semblait concourir à une réussite dans la réalisation de ce film: une histoire solide, bien racontée, du suspense, un bon scénario, approuvé par King avec enthousiasme, une distribution excellente, et enfin des effets spéciaux spectaculaires. Tout, en effet... mais ça ne marche pas. Le film se traîne de séquence en séquence et n'arrive à générer ni émotion ni angoisse, ce que le roman réussissait fort bien. Les acteurs semblent empruntés (dixit King), la petite Drew Barrymore joue les vedettes, l'ensemble est froid — une constatation plutôt ironique quand on pense au titre! — et enfin certains effets spéciaux (par exemple, les cheveux de Drew qui se dressent en éventail autour de sa tête lorsqu'elle utilise ses pouvoirs pyrokinésiques) semblent tout à fait ridicules. Les commentaires acides de King sur le film provoqueront une brouille à mort avec le réalisateur Mark Lester. Pourtant, lorsqu'on revoit le film quelques années plus tard, on s'aperçoit que, finalement, ce n'est pas si mauvais que ça et que, même si le film n'est pas à la hauteur de certains autres, il se laisse tout de même voir avec intérêt.

Réal.: Mark Lester — Scén.: Stanley Mann, d'après le roman paru en 1980 — Int.: David Keith (Andrew McGee), Drew Barrymore (Charlie McGee), Freddie Jones (Dr. Wanless), Martin Sheen (Hollister), George C. Scott (Rainbird), Art Carney (Irv Manders), Louise Fletcher (Norma Manders) — 113 min.

CAT'S EYE (1985)

John Morrison est déterminé à cesser de fumer. Il signe un contrat avec une agence spécialisée et apprendra avec une horreur croissante les moyens utilisés par celle-ci pour, effectivement, lui faire passer à jamais le goût du tabac... — La seconde histoire est un tour de force tant dans l'écriture que dans le tournage: un homme tue la femme d'un caïd de la pègre qui, pour se venger, l'oblige à faire le tour d'un building perché en plein ciel et très précairement sur un rebord de dix centimètres de large au 43e étage; le vent est violent et les pigeons attaquent... — Et pour terminer: Notre Petite Fille (Our Girl) est seule à voir un troll meurtrier que son chat exterminera à la dernière minute, et de quelle manière!

Dans l'ensemble, une réussite: pas mal d'humour, des références amusantes à des films précédents, des décors étonnants (la chambre avec ses meubles démesurés, à l'échelle du troll de dix centimètres de haut, les étonnantes perspectives et les angles de prises de vue de *The Ledge*, ainsi que le Troll lui-même, créé par Carlo Rambaldi), et enfin d'excellentes prestations d'acteurs consolent le spectateur du lamentable échec de *Children of the Corn*. Par ailleurs, Lewis Teague était enchanté de retravailler avec King avec qui il s'était lié d'amitié lors du tournage de *Cujo*. Enfin, le producteur Dino de Laurentiis fut comblé par le succès du film (présenté à Montréal, on s'en souvient, au Festival des films du monde en 1985), puisque c'est lui qui avait demandé à King d'écrire un autre scénario pour Drew Barrymore qui l'avait beaucoup impressionné dans *Firestarter* et *E.T. The Extraterrestrial* (Steven Spielberg, 1982).

Réal.: Lewis Teague — Scén.: Stephen King (*Quitters Inc.* et *The Ledge* sont adaptés de *Nightshift*; *The General* est un scénario original écrit pour le film) — Int.: *Quitters Inc.*: James Wood (Morrison), Alan King (Donatti), Tony Munafo (Junk), Mary d'Arcy (Cindy) — *The Ledge*: Robert Hays (Norris), Kenneth McMillan (Cressner), Jess Doran (Albert), Mike Starr (Ducky) — *The General*: Drew Barrymore (Our Girl), Candy Clark (Sally Ann), James Naughton (Hugh) — 94 min.

SILVER BULLET (1985)

Le film est le résultat d'une commande: il s'agissait pour King d'écrire un texte pour un calendrier qui serait ensuite illustré par son ami Bernie Wrightson. King pensa donc aux phases de la lune. Et qui sort ses crocs les nuits de pleine lune? Le méchant loup-garou! Après les fantômes et les vampires, il ne manquait que cet autre mythe de l'épouvante à son palmarès! Le calendrier est donc publié à tirage limité en 1983 (7 500 exemplaires), puis sort en livre de poche en 1985 (avec les illustrations de Wrightson, édition difficile à trouver) et reparait enfin la même année sous le titre *Silver Bullet* en raison de la sortie du film.

Malgré quelques petites faiblesses (par exemple, comment le pasteur Lowe est-il devenu loup-garou et pourquoi devine-t-on si vite sa vraie nature?), le film fonctionne bien, alternant avec bonheur les attaques de la bête, assez impressionnantes, avec les éléments psychologiques: les sentiments réels cachés entre frère et sœur, le handicap de Marty traité avec délicatesse et enfin la remarquable création de Gary Busey en vieux pochard sympa. Par ailleurs, *Silver Bullet* roulait sur la crête de la vague hurlante qui avait produit *The Howling* (Joe Dante, 1981) et ses suites II, III, IV, V et VI, *An American Werewolf in London* (John Landis, 1981), *Wolfen* (Michael Wadleigh, 1981) sans oublier le très beau *Company of Wolves* (Neil Jordan, 1984) et il ne dépare absolument pas cette série, bien que sa réussite au box-office n'ait pas été spectaculaire.

Réal.: Daniel Attias — Scén.: Stephen King, d'après sa nouvelle *Cycle of the Werewolf* — Int.: Gary Busey (Uncle Red), Corey Haim (Marty Coslaw), Megan Follows (Jane Coslaw), Everett McGill (le pasteur Lowe), Terry O'Quinn (le shérif Haller) — 95 min.



À Tarker's Mills, dans le Maine, se produisent plusieurs meurtres dont l'apparence sanglante suggère l'œuvre d'un loup-garou. Marty, un jeune handicapé, et sa sœur Jane qui vivent avec un oncle sympathique mais alcoolique passent leur temps à se bagarrer. Marty est brusquement attaqué par le loup-garou le soir de la fête nationale des États-Unis et le blesse à un œil. Le lendemain, le pasteur Lowe porte un bandeau sur son œil gauche: le loup-garou, c'est lui! Reprenant sa forme de loup, il tue le shérif qui avait assisté à sa transformation, puis attaque les deux enfants chez eux avant que Jane réussisse à l'abattre. Frère et sœur réaliseront alors la grande affection qu'ils ont l'un pour l'autre.

The Word Processor of the Gods (TV, 1985)

Richard Hagstrom est un écrivain, un mari et un père raté sur tous les plans, et tout ça parce qu'il n'a jamais osé déclarer son amour à Belinda, mariée plus tard à Seth, son alcoolique et bon à rien de frère. Ils ont un fils, Jonathan, véritable génie en électronique. Lorsque Seth et sa famille sont tués dans un accident, Jonathan lègue à son oncle un étrange ordinateur dont ce dernier découvre les propriétés extraordinaires: en tapant une commande sur le clavier, l'ordinateur exécute. Richard exécutera donc la femme horrible qu'il a épousée, son fils grossier et paresseux, et tapera le retour à la vie de Belinda et Jonathan, la femme et le fils dont il avait toujours rêvé.

Cette petite histoire, passée à la télévision à l'émission *Tales from the Darkside* le 19 novembre 1985, prouve une fois de plus les éminentes qualités d'adaptation des histoires courtes de King lorsqu'elles sont confiées à des mains expertes; et celle-ci en est une preuve supplémentaire... Le court film fait maintenant partie d'une anthologie vidéo regroupée sous le titre **Tales of the Darkside, Vol. I** et comprenant aussi *D'jinn*, *No Chaser* et *Slippage*, adaptés de récits de Harlan Ellison.

Réal.: Michael Gornick — Scén.: Michael McDowell d'après la nouvelle tirée de *Nightshift*. — Int.: Bruce Davison (Richard Hagstrom), Karen Shallo (Lina Hagstrom), Patrick Piccinini (Seth Hagstrom), William Cain (Mr. Nordhof), Paul Sparer (le narrateur) — 30 min.

MAXIMUM OVERDRIVE (1986)

La Terre vient de traverser la queue d'une comète, ce qui, à Wilmington, en Caroline du Nord, provoque une révolte des machines et des appareils électroménagers. Voitures et camions, avec personne au volant, mettent à mort les gens qui se trouvent sur leur passage. À un arrêt routier, une vingtaine de personnes se sont réfugiées, dont deux nouveaux mariés, et tentent de se protéger contre une invasion de poids lourds meurtriers qui exigent d'être nourris (bref, qu'on leur fasse le plein). Seules deux personnes pourront s'échapper en passant par un égout pour aller chercher de l'aide. Mais en trouveront-ils?

Réal.: Stephen King — Scén.: Stephen King d'après sa nouvelle *Trucks* tirée de *Nightshift Collection*. — Int.: Emilio Estevez (Bill Robinson), Pat Hingle (Hendershot), Laura Harrington (Brett), Yeardey Smith (Connie), John Short (Curt), Ellen McElduff (Wanda) - 97 min.

Le producteur Dino de Laurentiis avait attribué le demi-échec de *Cat's Eye* et de *Silver Bullet* au manque de contrôle que Stephen King avait sur la réalisation. Il lui demande donc d'assurer cette responsabilité sur son prochain film.

King, tout d'abord, refuse, puis change d'avis.

«Ça fait longtemps que j'avais envie de voir ce que cela pourrait donner... Beaucoup de gens me disaient qu'ils n'avaient pas du tout retrouvé le livre dans certaines adaptations cinématographiques... et j'avais très envie de savoir si le contenu de mon cœur et de mon cerveau, tout ce qu'il y avait entre les lignes, allait finalement pouvoir se traduire en termes cinématographiques...» (*Cinefantastique*, février 1991)

King a une peur bleue de tout ce qui est machine et mécanisation. Aussi, en choisissant *Trucks* de son *Nightshift*, il prenait peut-être un certain risque, parce que l'adaptation d'une histoire si... concrète pouvait très bien ne pas couler de source.

De fait, le pauvre écrivain, pour son premier passage derrière la caméra, a beaucoup patiné:

«Je n'ai pas fait un très bon boulot de mise en scène. Les productions de Laurentiis avaient des tas de problèmes financiers et ne me furent pas d'un grand secours. En fait, le tournage du film a été pour moi une initiation en catastrophe à l'art cinématographique. Ce qu'un étudiant apprend en six ans, moi, je n'ai eu que dix semaines pour tout absorber. D'accord, j'ai raté mon coup. Mais au moins, je me suis dit que je pouvais revenir sur mes pas et réussir la prochaine fois, parce que maintenant, j'ai compris.» (*op. cit.*)

Sans être extraordinaire, le film est intéressant, ne serait-ce qu'au niveau de la conception: «Je voulais un film rapide, violent et vulgaire», avoue King qui ne développe donc pas ses personnages et privilégie une action physique, drue, forte et intense, finalement assez proche de l'histoire originale. En revanche, de nombreux éléments sont illogiques ou inexplicables. Cette révolte des machines semble très partielle et n'affecte que quelques éléments: pourquoi certains camions, couteaux électriques ou stéréos portatifs et pas d'autres? Quant aux prémisses de base (la révolte est causée par le passage de la Terre dans le sillage d'une comète!), elles sont, c'est le moins qu'on puisse dire, quelque peu tirées par les cheveux! Enfin, chose surprenante, le film passe beaucoup mieux au petit écran, qui condense et pointe l'action d'une manière presque claustrophobique, ce qui met beaucoup plus en valeur l'intensité de l'histoire originale.

Nous arrivons maintenant à la première des quatre adaptations les plus réussies de King au cinéma. En 1982, il a publié un recueil de quatre nouvelles de moyenne longueur, intitulé *Different Seasons*. Aucune n'est fantastique ni ne met en scène des monstres, des vampires, des fantômes aux pouvoirs paranormaux. Elles plongent toutes leurs racines dans un quotidien qui, s'il contient des éléments fatalement angoissants ou terrifiants, comme dans la vraie vie, sont du moins solidement ancrés dans le réel et le temps qui passe.

STAND BY ME (1986)

Parvenu à l'âge d'homme, Geordie Lachance se souvient d'une expédition avec quatre de ses copains qui a changé sa vie. Cela fait partie de tous ses souvenirs d'enfance, heureux ou tristes, qui l'ont aidé à grandir, à devenir un homme. Ainsi, quand les quatre garçons apprennent qu'on a découvert le corps d'un adolescent disparu, ils décident d'aller le chercher. Mais le loupard du coin, Ace Merrill, a la même idée. Au cours d'un affrontement, Geordie le menace du vieux revolver qu'il a dérobé à son père. Personne ne rapportera le corps (le jeune garçon a été écrasé par un train), mais Geordie se souviendra toute sa vie de cette expédition extraordinaire pour un garçon de 12 ans. Un des quatre, Chris, est tué plus tard, pendant une rixe dans un bar louche. Il avait écrit ses souvenirs, qui font aussi partie de ceux de Geordie. Devenu écrivain, Geordie en fait une aventure autobiographique...



Rob Reiner était tombé par hasard sur le scénario, prêté par un ami. Adrian Lyne avait été engagé pour faire le film. Reiner, fasciné par l'idée, indiqua que, si Lyne ne pouvait pas remplir son contrat, quelle que soit la raison, lui serait intéressé à le tourner. Et c'est exactement ce qui se passa. Reiner — ainsi qu'il le déclara plus tard — avait été extrêmement touché par la subtilité de l'écriture et la crédibilité des personnages. Par ailleurs, il reconnaissait en Geordie «un jeune garçon qui se sent incompris, rempli de doutes et de craintes sur lui-même, et pour lequel l'appui d'un vrai copain signifie la confiance et la sécurité.» Pour King, le récit allait beaucoup plus loin que la simple anecdote (c'est en fait l'histoire du passage décisif de quatre jeunes de l'adolescence à l'âge adulte). Et ce qui est paradoxal, c'est que lorsque le film sortit, le nom de Stephen King apparaissait à peine, comme si le public, déçu de ne pas nager dans le sang, n'aurait pas compris que King, écrivain à multiples facettes, ne pouvait pas avoir signé cette histoire. En allant plus loin encore, Reiner est le premier — et presque le seul — qui a su décrypter non seulement les mots, mais leur sens caché et les traduire cinématographiquement en une matière tangible, fragile, vivante et parfaitement juste. Cela se reproduira avec *Misery* (du même Reiner) et surtout avec *Dolores Claiborne*, ainsi que nous le verrons.

Réal.: Rob Reiner — **Scén.:** Raymond Gideon, Bruce A. Evans, d'après la nouvelle *The Body* tirée de *Different Seasons*, paru en 1982 — **Int.:** Wil Wheaton (Geordie Lachance), River Phoenix (Chris Chambers), Corey Feldman (Teddy Duchamp), Jerry O'Connell (Vern Tassio), Richard Dreyfuss (Geordie adulte, l'écrivain), Kiefer Sutherland (Ace Merrill), Casey Siemaszko (Bill Tassio) — 89 min.

The Boogeyman (vidéo, 1986)

Réal.: Frank Darabont — **Scén.:** Frank Darabont, d'après la nouvelle de *Nightshift Collection* — **Int.:** Michael Cornelison (John Elliott), Dee Croxton (Mother, Donna Elliott), Brian Libby (le prisonnier) — 32 min.

Pendant que sa mère se meurt d'un cancer à l'hôpital, un avocat, Elliott, est convaincu par le prisonnier qu'il doit défendre (qui est interné parce qu'il a aidé un copain à mourir) que lui aussi, doit soulager les douleurs de sa mère par l'euthanasie.

Ces deux histoires sont, de l'aveu même de King, parmi les adaptations les plus remarquables de ses œuvres. Ici, ce ne sont pas des monstres tirés de la littérature fantastique, mais bien ceux qui se terrent au fond de nos cœurs. Les deux films ont en commun une extraordinaire création d'atmosphère, des éclairages superbes, surtout *The Boogeyman*, ainsi qu'une interprétation hors pair. Schiro a d'ailleurs gagné un prix au Festival du film de New York, comme je le disais plus haut, et l'accolade de ces deux œuvres (heureusement disponibles en vidéo) constitue un ajout d'importance à la production filmée de Stephen King.

The Woman in the Room (vidéo, 1986)

Réal.: Jeffrey Schiro — **Scén.:** Jeffrey Schiro, d'après la nouvelle de *Nightshift Collection* — **Int.:** Michael Reid (Lester Billing), Bert Linder (Dr. Harper), Terence Brady (Sgt. Gurland), Mindy Silverman (Rita Billings), Bobby Persicheth (Denny) — 29 min.

Un monstre caché vit dans un placard et sort la nuit pour tuer les petits enfants. Du moins c'est ce que Billing, dont les enfants ont été mystérieusement assassinés, raconte au psychiatre qui le soigne... La fin du film (comme de la nouvelle) révèle le vrai coupable en une chute verticale dans l'horreur.

Gramma (TV, 1986)

George doit rester chez lui pour veiller sur sa grand-mère qui, sans qu'il le sache, est une sorcière. Aux portes de la mort, elle demande à son petit-fils de lui apporter une tasse de thé; ce qu'il fait... Mais la vieille dame lui vole son ombre et l'emporte avec elle dans l'au-delà...

Encore une adaptation d'une série décidément increvable, et qui bénéficie en plus d'un scénario parfait de l'excellent Harlan Ellison. L'utilisation magistrale de la lumière et les mouvements de la nouvelle caméra Cam-Remote confèrent au jeu du jeune Barret Oliver et à l'horreur générée par *Gramma* une puissance d'évocation particulièrement réussie. Dommage que cet épisode ne soit pas disponible en vidéo, mais sait-on ce que l'avenir nous réserve...

Réal.: Bradford May — **Scén.:** Harlan Ellison, d'après une nouvelle de *Nightshift Collection* — **Int.:** Barret Oliver (George), Darlaine Flugel (Mother), Frederick Long (Gramma) [Un épisode de *The New Twilight Zone*, 14 février 1986]

CREEPSHOW 2 (1987)

La sculpture en bois d'un chef indien qui jadis ornait les devantures de boutiques de tabac s'anime soudain pour venger l'assassinat d'un vieux couple par une bande de voyous. — Un radeau flottant à la surface d'un lac de montagne isolé et qui porte quatre jeunes en vacances devient la cible d'une entité meurtrière dissimulée sous les eaux du lac. — Une jeune femme sortant de la maison de son amant espère être chez elle avant l'arrivée de son mari. Elle ne voit pas un autostoppeur et l'écrase. Revenu à la vie (?) celui-ci s'agrippe à la voiture et grimpe sur le toit. Folle de peur, elle l'abat d'un coup de revolver pour, en arrivant chez elle, l'entendre la remercier pour le trajet...

Réal.: Michael Gornick — Scén.: George A. Romero, d'après trois nouvelles de *Nightshift Collection* — Int.: *Old Chief Woodn'head*: George Kennedy (Ray Spruce), Dorothy Lamour (Martha Spruce), Don Harvey (Andy Cavanaugh), David Holbrook (Fatso Gribbens) — *The Raft*: Daniel Beer (Randy), Jeremy Greene (Laverne), Page Hannah (Rachel), Paul Satterfield (Deke) — *The Hitchhiker*: Lois Chiles (Annie Lansing), Stephen King (le camionneur), Tom Wright (l'autostoppeur) — 89 min.

Le succès du précédent *Creepshow* amena King et Romero à tenter de rééditer leur exploit mais, cette fois, avec Michael Gornick (l'opérateur du premier *Creepshow*, et qui faisait là sa première réalisation) à la barre. La section la moins réussie est la seconde (*The Raft*) tirée comme d'habitude d'une nouvelle de *Nightshift*, absolument extraordinaire et terrifiante sur papier, mais maladroitement exploitée dans le film: l'entité gobeuse ressemblant, selon King, «à l'imperméable d'un vieux bonhomme» (*Cinefantastique*, février 1991). La dernière histoire est celle qui fonctionne le mieux, parce qu'on oublie peu à peu le contexte surnaturel (le zombie) pour ne vivre que le suspense, véritablement infernal, encore accentué par une finale totalement inattendue. Du grand art!

THE RUNNING MAN (1987)



Dans une société de l'avenir, et après un total effondrement financier, les États-Unis sont devenus une dictature totalitaire et les citoyens vivent dans un abrutissement total. Ne règnent plus que les jeux télévisés, suivis à outrance par des milliards de gens. Ben Richards qui a été arrêté après une révolte, arrive à s'évader de sa prison. Repris, il sera obligé de faire partie du jeu *Running Man* au cours duquel, sans armes, il devra échapper aux mortels Stalkers, lourdement armés. Grâce à une stratégie remarquable, Richards élimine les Stalkers un à un. L'organisateur annonce faussement sa mort (donc la réussite du jeu) pour lequel des milliers de gens ont parié, mais Ben et ses amis envahissent le studio de télévision, diffusent la preuve de la malhonnêteté du système et font exploser le lieu et son meneur de jeu pourri.

Réal.: Paul Michael Glaser — Scén.: Steven E. de Souza, d'après le roman signé Richard Bachman paru en 1982 — Int.: Arnold Schwarzenegger (Ben Richards), Maria Conchita Alonso (Amber Mendez), Yaphet Kotto (Laughlin), Jim Brown (Fireball), Jesse Ventura (Captain Freedom), Richard Dawson (Damon Killian) — 101 min.

À l'origine, George Pan Cosmatos devait diriger le film, et Christopher Reeve en être la vedette. Mais lorsque la réalisation passa aux mains de Paul Michael Glaser, et que Schwarzenegger fut choisi à la place de Superman, le film subit un remaniement en profondeur, respectant les exigences précises de la vedette qui, eu égard à ses films précédents, avait une idée personnelle bien précise de ce dont il devait avoir l'air à l'écran.

Le résultat? Un film correct de suspense mais certainement pas du King même si, en l'occurrence, le roman était signé Richard Bachman! Le seul survivant du désastre devait finalement être Richard Dawson qui, dans le rôle de Damon Killian, vole haut la main la vedette à tout ce qui l'entoure, décors, comédiens et effets spéciaux.

PET SEMATARY (1989)

Le docteur Creed emménage avec sa famille (Rachel, sa femme, Ellie sa fille de cinq ans et Gage, son fils de deux ans) dans le petit village de Ludlow, dans le Maine. Mais la maison est située près d'une route très dangereuse qui a déjà tué beaucoup d'animaux familiers. Lorsque Church, le chat de Gage, est écrasé sur la route, le vieux Judd, voisin des Creed, suggère de l'enterrer dans le cimetière des animaux situé sur le terrain d'un ancien lieu de sépulture micmac, bien que Pascow, un étudiant de Creed, ait averti ce dernier (une apparition après sa mort accidentelle) de ne jamais s'aventurer là-bas. De fait, Church est de retour le lendemain, avec une étrange odeur et un tempérament fort agressif. Et lorsque Gage, à son tour, est victime de la route mortelle, son père, inconsolable, l'enterre à son tour dans le cimetière maudit... Et Gage revient, possédé d'instincts meurtriers qui lui feront assassiner sa mère et le vieux Judd. Le père injecte alors à l'enfant une dose de poison mortel et plus tard, enterre Rachel dans le cimetière pour, le lendemain la retrouver au pied de son lit un couteau à la main. La famille, complètement décimée ne survit que dans la personne d'Ellie. (Élément bien pratique qui permettra à Mary Lambert de tourner *Pet Sematary II*!)

Le livre «impossible à écrire», disait King, tellement il avait peur en le mettant sur papier (et pourtant placé trente semaines consécutives sur la liste des best-sellers du *New York Times*) devint le film «impossible à faire» parce que trop horripilant. Aussi, lorsque s'amorcèrent les pourparlers en vue de tourner l'adaptation que King en avait faite, des problèmes se posèrent dès le départ. George A. Romero, pressenti, ne pouvait accepter d'en être le réalisateur en raison du tournage de *Monkey Shines* qui accaparait tout son temps. Par ailleurs, King devenait, à juste titre, de plus en plus exigeant face à l'adaptation de ses œuvres, d'autant plus, nous l'avons vu, que certaines s'étaient révélées d'éclatantes réussites, et qu'il entendait bien conserver la main haute sur la réalisation. C'est finalement une transfuge de la télévision, Mary Lambert, qui fut choisie. Une inconditionnelle de King depuis *The Shining*, elle accepta toutes les conditions liées à la réalisation, c'est-à-dire tourner dans le Maine et, sans en changer un mot, utiliser le scénario de King. *Pet Sematary* est une incontestable réussite. L'an-

TALES FROM THE DARKSIDE: THE MOVIE (1990)

goisse insoutenable du livre se retrouve à l'écran avec la même intensité, les prolongements oniriques sont exploités avec une grande intelligence, et l'interprétation est remarquable. Lambert réussit même à se permettre quelques pointes d'humour qui ne font que souligner davantage les moments terrifiants qui sont légion!

Pour la petite histoire. **Pet Sematary** détient le troisième plus important record d'assistance des films d'horreur après **Aliens** (1986) et **Poltergeist** (1982). Enfin, le scénario de King est certainement l'un des éléments majeurs du succès du film ainsi que la preuve indiscutable de sa maîtrise croissante du médium cinématographique et de ses exigences.

Réal.: Mary Lambert — **Scén.:** Stephen King, d'après son roman paru en 1983 — **Int.:** Dale Midkiff (Louis Creed), Fred Gwynne (Jud Crandall), Denise Crosby (Rachel Creed), Brad Greenquist (Victor Pascow), Michael Lombard (Irwin Goldman), Miko Hughes (Gage Creed), Susan Bloomert (Ellie Creed) - 103 min.

D'abord une histoire de momie vengeresse, réveillée de son sommeil millénaire. — Un homme est témoin d'un meurtre perpétré par un démon. Sa vie est épargnée, à condition qu'il garde le secret. Plus tard, il épouse une charmante jeune femme à qui, à ses demandes répétées, il dévoile le dangereux secret. Or, sa femme, c'est le démon en question... — Drogan, millionnaire paraplégique, a utilisé des milliers de chats pour des expériences en laboratoire. Il engage un certain Halston pour liquider un matou errant à la réputation meurtrière qui semble le menacer. Halston en deviendra la victime d'une manière particulièrement horrible: le chat s'introduit dans sa bouche et se fraie un chemin jusqu'à son estomac. Lorsque le chat réapparaît (par la bouche à nouveau), Drogan est terrassé par une crise cardiaque.

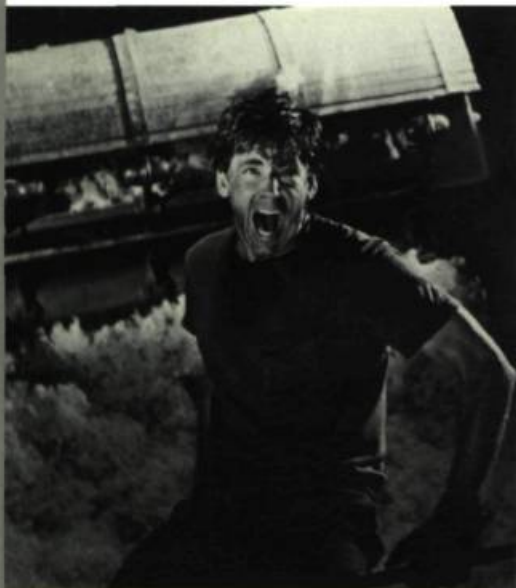
La meilleure histoire est la troisième, *Lover's Vow*, bien que directement inspirée d'un récit de Lafcadio Hearn (qui devint un des épisodes du *Kwaidan* de Kobayashi) et de la légende celtique de la Fée Mélusine. Le *Cat from Hell* de King vient immédiatement après, et les effets spéciaux de Dick Smith et Drew Jiritano absolument époustouffants confèrent à l'ensemble une étonnante *réalité fantastique* solidement ancrée dans l'horreur la plus absolue. Très réussi!

Réal.: John Harrison — **Scén.:** Michael MacDowell pour *Lot 249* (d'après une histoire de Conan Doyle) et *Lover's Vow*; George A. Romero pour *Cat from Hell* (d'après une histoire de Stephen King parue dans la revue *Cavalier* d'août 1977) — **Int.:** Deborah Harry (Betty), Matthew Lawrence (Timmy), Christian Slater (Andy), Robert Sedgewick (Lee), Steve Buscemi (Edward Bellingham), David Johansen (Halston), Paul Green (le chauffeur), William Hickey (Drogan), James Remar (Preston), Ashton Wise (Jer), Philip Lenkowsky (Maddox), Robert Klein (Wyatt), Rae Dawn Chong (Carola) — 93 min.

GRAVEYARD SHIFT (1990)

Une fabrique de textiles de Gates Falls (Maine) est envahie par des hordes de rats énormes qui se nourrissent de cadavres enterrés dans un cimetière voisin. Après plusieurs accidents mortels, la direction fait appel à un exterminateur professionnel qui forme des équipes de nettoyage systématique et possède tout un arsenal technique. Au fur et à mesure que les équipes pénètrent plus profondément dans les cavernes et les couloirs creusés par les rats, elles font des découvertes de plus en plus horribles culminant dans un face à face avec un monstre répugnant, un rat/chauve-souris de trois mètres de haut. Il sera détruit par un gigantesque lacérateur de fibres textiles.

Si les décors du film sont très soignés et très bien photographiés, en revanche l'adaptation de cette courte nouvelle est maladroitement boursoufflée et ne possède pas l'impact littéraire que son extrême concision (20 pages) donnait à la nouvelle. Cependant, n'oublions pas que nous en sommes à la 19^e adaptation d'œuvres de King depuis *Carrie*. Quoi qu'en disent quelques critiques grincheux, le film est loin d'être mauvais. Par ailleurs, les gros plans de rats (magnifiquement entraînés par Gary Gero) sont plus traumatisants que dans le pire des cauchemars et contribuent pour beaucoup à l'ambiance étouffante du film. En relisant la nouvelle et en revoyant le film, on découvrira facilement que ce n'est finalement pas la pire des adaptations...



Réal.: Ralph S. Singleton — **Scén.:** John Esposito, d'après une nouvelle tirée de *Nightshift Collection* — **Int.:** David Andrews (John Hall), Kelly Wolf (Jane Wisconsky), Stephen Macht (Warwick), Andrew Divoff (Danson), Vic Politos (Brogan), Brad Dourif (l'exterminateur) — 87 min.

MISERY (1990)

Paul Sheldon, auteur à succès de romans mettant en scène Misery, une héroïne du XIX^e siècle, a décidé de changer complètement de style et d'écrire un ouvrage à saveur biographique. Un accident dans les montagnes du Colorado le laisse inconscient. Il est alors recueilli par Annie Wilkes, une ancienne infirmière un peu dérangée et admiratrice forcenée des aventures de Misery. Découvrant par hasard que Sheldon a fait mourir Misery dans son dernier roman, Annie séquestre l'écrivain et l'oblige à écrire une suite aux aventures de Misery. La tension, l'angoisse et l'horreur assaillent peu à peu le spectateur au fur et à mesure que Paul, qui veut absolument s'échapper, devient la victime terrifiée d'Annie et des moyens qu'elle utilise pour le retenir (entre autres, elle lui sectionne un pied et cautérise la plaie avec une torche à acétylène à froid!). Finalement, Sheldon arrivera à l'assommer avec sa machine à écrire, puis à la tuer.

Au départ, King ne souhaitait pas vendre les droits de Misery, parce que pour lui, le roman avait une connotation absolument personnelle. En effet, il y a de nombreux parallèles entre Sheldon, l'écrivain du livre, et King lui-même. Ce dernier a dû se poser avec angoisse les questions suivantes: «Si je produis une œuvre totalement différente de ce que j'ai écrit auparavant (le fantastique et le paranormal), est-ce que je risque de perdre tous mes lecteurs? Vont-ils accepter cette nouvelle aventure intellectuelle?» Dans le livre, Sheldon passe par la même introspection, mais justement, son public, incarné par Annie Wilkes, n'est pas d'accord et prend les moyens nécessaires pour remettre Sheldon dans le droit chemin, ou du moins celui qu'elle croit être le bon. Après avoir gagné une fortune, lorsqu'un auteur à succès décide brusquement de changer de cap, son public peut en effet se sentir frustré et dire: «On t'a fait gagner assez d'argent en achetant tes livres, parce qu'on les aime. Aujourd'hui, tu es riche et célèbre. Tu nous appartiens et il n'est pas question que tu nous laisses tomber. On t'a, on te garde, et on veut que tu continues à produire les livres que nous, nous aimons, et rien d'autre!» Donc, ce cas de conscience quasi autobiographique devint vraiment la raison profonde du livre. Le basculement de l'action dans l'horreur semblait ensuite lui faire dire: «Voilà ce qui arriverait si tu ne fais pas ce qu'on te dit!» Par conséquent, il fallait un réalisateur assez sensible et suffisamment habile pour laisser transparaître cela en filigrane, en évitant le piège du film d'horreur pur. Avec un bonhomme comme Rob Reiner aux commandes, compte tenu de sa réussite pour *Stand by Me*, et compte tenu qu'il ne s'agissait pas encore une fois de fantastique, mais d'une véritable étude psychologique qui sombrait peu à peu dans l'horreur, on pouvait favorablement augurer de l'avenir... King n'avait qu'à se croiser les doigts et à espérer. On connaît le résultat de l'entreprise.

C'était à ce moment-là l'adaptation préférée de King, son rôle valut un Oscar à Kathy Bates, et le film donna un nouveau départ à la carrière de James Caan. (Incidentement, Reiner avait pressenti Warren Beatty, Michael Douglas, Harrison Ford, William Hurt, Robert Redford, Richard Dreyfuss et Dustin Hoffman avant d'engager Caan qui «n'accepta que pour l'argent!», précisa Reiner).

Réal.: Rob Reiner — **Scén.:** William Goldman, d'après le roman paru en 1987 — **Int.:** James Caan (Paul Sheldon), Kathy Bates (Annie Wilkes), Richard Farnsworth (Sheriff Buster), Frances Sternhagen (Virginia), Lauren Bacall (Marcia Sindell) — 107 min.

IT (TV, 1990)

Six amis d'enfance se retrouvent trente ans plus tard dans la petite ville de Derry, dans le Maine. Jeunes, ils avaient subi une série d'expériences horribles et traumatisantes dont un clown maléfique était la principale manifestation. Ils s'étaient juré de se retrouver si d'autres événements dramatiques se produisaient. Or, une petite fille a été assassinée dans des conditions particulièrement atroces et cette fois, les cinq amis (l'un d'eux s'est depuis suicidé) veulent aller au fond du mystère. Chacun en particulier aura affaire à Pennywise, l'affreux clown, dans des circonstances de plus en plus terrifiantes. Ils débousqueront l'origine de toute cette horreur au fond des égouts de Derry lors d'une confrontation ultime avec une créature probablement d'un autre monde, sorte d'araignée géante et monstrueuse.

Arriver à condenser sans le trahir un livre de plus de 900 pages n'était pas une mince affaire. Mais Lawrence Cohen (qui avait déjà écrit le scénario de *Carrie*), décida de suivre presque exactement le découpage du livre, chapitre par chapitre. Utilisant avec habileté les six pauses publicitaires, il consacre dans la première partie un segment à chacun des protagonistes tour à tour: les six appels téléphoniques font donc l'objet d'un segment chacun et nous renseignent précisément autant sur les personnages que sur leur environnement. Dans la seconde partie, Tommy Lee Wallace se concentre sur les adultes et les différentes aventures qu'ils vivent avant la confrontation finale (dans le sixième et dernier segment). L'interprétation est d'une qualité uniforme, excellente, autant les enfants que les adultes. Tim Curry est étonnant et ce n'est pas tant ce qu'il joue que la façon dont il le joue, arrivant à conférer une aura maléfique constante au moindre geste, au moindre regard. À cet égard, le petit monde que King évoque dans le roman est recréé de façon extrêmement crédible, donc extrêmement dérangeante, et par là même, d'autant plus inquiétante. Le monstre de la fin n'est peut-être pas aussi horripilant que ce à quoi on aurait pu s'attendre, mais le montage et les angles de prises de vue de cette dernière scène arrivent sans difficulté à susciter l'angoisse.

Réal.: Tommy Lee Wallace — **Scén.:** Lawrence D. Cohen (1^e partie) et Tommy Lee Wallace (2^e partie), d'après le roman de King — **Int.:** Harry Anderson (Richie Tozier), Dennis Christopher (Eddie Kabsbrak), Richard Masur (Stan Uris), Annette O'Toole (Beverly Marsh), Tim Reid (Mike Hanlon), John Ritter (Ben Hanscom), Richard Thomas (Bill Denbrough), Tim Curry (Pennywise), Olivia Hussey (Audra) — 192 min.

SOMETIMES THEY COME BACK (TV, 1991)

Dans sa jeunesse, Jim Norman avait assisté à l'assassinat de son frère aîné par trois truands à l'entrée d'un tunnel de chemin de fer. Quinze ans plus tard, il revient au même endroit (à Stratford, dans le Connecticut) avec sa femme et son fils pour occuper un poste de professeur au collège local. Mais certains de ses étudiants sont inexplicablement assassinés, et des nouveaux les remplacent. Jim reconnaît les assassins de son frère, qu'il sait pourtant enterrés dans le cimetière voisin. En fait, ces zombies ou fantômes veulent reconstituer le meurtre du frère aîné, mais sans que, cette fois-ci, Jim puisse s'échapper comme lorsqu'il l'avait fait quinze ans plus tôt. Une ultime confrontation a lieu dans le tunnel et Jim, sur le point d'être tué, appelle son frère mort à son secours. Un train (fantôme lui aussi) traverse le tunnel et écrase pour de bon les affreux zombies.

Une fois de plus inspiré par une nouvelle de *Nightshift Collection*, le film n'est qu'une banale (mais bonne) histoire de fantômes vengeurs. Cependant, comme il s'agissait d'une production télévisée, le réalisateur fut obligé de se conformer aux règles du médium et donc d'atténuer considérablement le côté horrifiant de certains épisodes. Une fois de plus, on ne peut pas ne pas constater l'extraordinaire engouement de Stephen King pour le monde de l'enfance, ses démons et ses merveilles, et la remarquable aptitude qu'il a de le recréer avec un flair infailible dans ses romans et ses nouvelles. Le film ne fait pas exception, bien que les descriptions de la nouvelle soient beaucoup plus explicites que dans le film. C'est du bon travail, et si l'angoisse n'est pas aussi présente que dans la nouvelle (qui vous prend littéralement aux tripes), elle est du moins suffisamment présente pour donner au spectateur le frisson nécessaire.

Réal.: Tom McLoughlin — Scén.: Lawrence Conner et Mark Rosenthal, d'après la nouvelle tirée de *Nightshift Collection* — Int.: Tim Matheson (Jim Norman), Brooke Adams (Sally Norman), Robert Rusler (Lawson), Chris Demetral (Wayne Norman), Robert Hy Gorman (Scott Norman), William Sanderson (Mueller), Nicholas Sadler (Vinnie) — 97 minutes.

GOLDEN YEARS (TV, 1991)

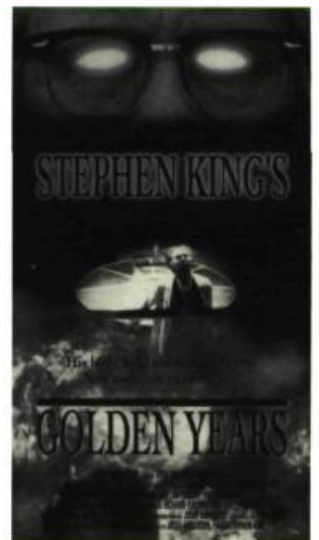
Nous nous retrouvons ici sur le territoire déjà couvert par *Firestarter*, avec des développements plus ou moins semblables: une mutation paranormale, de vilains agents qui veulent posséder le secret à tout prix, la fuite des héros pour leur échapper et la conclusion cataclysmique obligée. Sauf que cette fois-ci, on a l'impression que King s'est directement branché sur l'excellent *The Incredible Shrinking Man* (Jack Arnold, 1957) qui lui avait fait une impression très forte dans sa jeunesse.

Il le dit d'ailleurs dans *Danse macabre*, son excellent ouvrage, paru en 1981, sur les films, les livres et les émissions de télévision des années 50-80, à la fois anthologie, ouvrage de référence et autobiographie. Curieusement, le film est peu connu des amateurs de King, mais l'ouvrage est essentiel pour la connaissance de l'auteur. King a peur des pouvoirs accordés aux agences gouvernementales secrètes, dénonçant à plusieurs reprises certains de leurs agissements absolument terrifiants (notamment le développement de la guerre bactériologique). Il choisit la fiction (plausible) pour avertir le lecteur en particulier et le monde en général des dangers générés par la prolifération désordonnée (et non contrôlée) des technologies scientifiques et de l'extrême duplicité du gouvernement américain à cet égard. Bien sûr, les événements semblent lui donner raison: le Watergate, les scandales cachés entourant la vraie nature de J. Edgar Hoover (chef du FBI de 1924 à 1948) ainsi que toutes les machinations restées secrètes et que King semble avoir devinées.

Aussi, ce téléfilm, dans l'ensemble assez bien fait, a-t-il pour but, non seulement de nous divertir, c'est-à-dire de nous raconter une histoire, mais aussi de nous mettre en garde contre les agissements évidents ou secrets de nos gouvernements. L'histoire récente du Québec et du Canada n'est-elle pas remplie de scandales, d'incohérences, de faussetés et de secrets machiavéliques? Il est donc impossible de ne pas prêter une certaine attention au message de King, même s'il nous parvient dans une forme facile à avaler, c'est-à-dire une fiction assez habile pour susciter notre intérêt et surtout retenir notre attention. D'où l'importance de ces adaptations télévisuelles qui, bonnes ou mauvaises, ont du moins le mérite de nous faire réfléchir, quel que soit le niveau de perception que nous avons atteint.

À cet égard, *Golden Years* reste exemplaire.

Réal.: Kenneth Fink, Allen Coulter, Michael G. Gornick et Stephen Tolkin — Scén.: Stephen King (pour les cinq premiers épisodes) et Josef Anderson (pour les deux derniers) — Int.: Keith Szarabajka (Harlan Williams), Felicity Huffman (Terry Spann), Frances Sternhagen (Gina Williams), Ed Lauter (Gl. Louis Crewes), R.D. Call (Jude Andrews), Bill Raymond (le docteur Richard Todhunter), Matt Malloy (Redding), Adam Redfield (Jackson) — 232 min.



Un vieux concierge, Harlan Williams, est irradié par des produits chimiques inconnus lors de l'explosion du laboratoire dont il a la garde. Peu après, d'importants changements se produisent dans son métabolisme et son physique. Il rajeunit à vue d'œil et l'agence secrète gouvernementale *The Shop* (la même que celle de *Carrie*) veut absolument savoir ce qui se passe, peu importe les moyens utilisés et la manière dont l'information est recueillie. Harlan, son épouse et la responsable de la sécurité du laboratoire doivent prendre le maquis, parce que les agents fédéraux les prennent en chasse. Les mutations de Harlan continuent et le film se termine par une conclusion aussi surprenante qu'inattendue.

SLEEPWALKERS (1992)

Charles Brady et sa mère Mary sont venus se réfugier à Travis, dans l'Indiana. Ce sont des *Sleepwalkers*, monstres mi-humains mi-félins qui peuvent se rendre invisibles. Leur plus grand ennemi est le chat. Pour se reproduire, les mâles de l'espèce recherchent les jeunes vierges et boivent leur sang après les avoir déflorées. Ils passent ensuite ce sang à leurs femelles en couchant avec elles. Bien sûr, Charles et Mary ne tardent pas à mettre la ville à feu et à sang. Après plusieurs scènes de carnage et de meurtres horribles, Charles et sa mère seront détruits par une armée de chats menés par Clovis, le chat du lieutenant de police Simpson.

Le scénario de *Sleepwalkers* marque le retour de King à l'horreur fantastique. Le travail de Mick Garris est une incontestable réussite, tant dans la direction d'acteurs — Alice Krige avait été choisie en raison de son excellente performance dans *Ghost Story* (John Irvin, 1981) — que dans celui des effets spéciaux. Les transformations de Charles et Mary, notamment, sont dues à un procédé technique, le *morphing*, utilisé ici à ses tout débuts. Même si le film laisse plusieurs questions sans réponse (d'où viennent les *Sleepwalkers*, pourquoi n'en a-t-on jamais vu d'autres et pourquoi ces deux-là sont-ils les derniers de la race?), il se laisse voir sans ennui et tient le spectateur en haleine avec tous les bons trucs du métier.

Réal.: Mick Garris — Scén.: Stephen King — Int.: Brian Krause (Charles Brady), Mädchen Amick (Tanya Robertson), Alice Krige (Mary Brady), Jim Haynie (Sheriff Ira), Cindy Pickett (Mrs Robertson), Ron Perlman (le capitaine Soames), Stephen King (le fossoyeur), Clive Barker, John Landis, Tobe Hooper, Joe Dante — 91 min.

PET SEMATARY II (1992)

Un chirurgien vétérinaire vient s'installer à Ludlow (Maine) afin d'être près de son fils Jeff. Tous deux doivent essayer de se remettre de la mort de Sally, leur épouse et mère. Mais lorsque le chien de Gus (un jeune garçon voisin et ami de Jeff) est tué par son beau-père sadique, les jeunes décident de l'enterrer dans le cimetière des animaux voisins, qui est situé directement au-dessus de l'ancien cimetière rituel des Indiens micmac, premiers occupants du territoire. Et comme dans le *Pet Sematary* d'il y a quelques années, le cycle maléfique se ranime à nouveau...

Réal.: Mary Lambert — Scén.: Richard Outten — Int.: Anthony Edwards (Chase), Edward Furlong (Jeff), Clancy Brown (Gus) — 100 min.

Il est évident que le film a été réalisé dans la foulée du succès de *Pet Sematary*. Avec une obstination extraordinairement obtuse, les producteurs hollywoodiens ont toujours pensé qu'une formule (ou un film) à succès pouvait, réexploitée, générer des revenus identiques. Le présent film en est une illustration pathétique. Même histoire, même réalisatrice, même approche. Nous sommes en présence d'un potage réchauffé qui n'a ni la saveur ni l'intérêt de la recette originale. Certes, la réalisation est intelligente et, d'une certaine manière, experte, mais ce ne sera jamais que du recyclé. Et, contrairement à certaines recettes qui se bonifient justement lorsqu'elles sont réchauffées, celle-ci a complètement perdu son goût... Un seul élément, cependant, surnage: une violence extrêmement détaillée, qui illustre bien les phases successives du débloquage de la censure à la télévision.

THE LAWNMOWER MAN (1992)

La savant Lawrence Angelo découvre et exploite au maximum les nouvelles possibilités de la réalité virtuelle. Lorsque le chimpanzé qui sert à ses expériences meurt, Angelo décide d'utiliser un cobaye humain. Ce sera Jobe Smith, l'homme à tout faire du laboratoire, qui, à la suite des expériences auxquelles il est soumis, acquiert une intelligence surhumaine. Smith deviendra une sorte de messie virtuel (avec tous les poncifs de l'imagerie judéo-chrétienne que cela suppose) qui sera finalement absorbé par le cyberspace dont il est devenu le dieu.

Il est bien évident, à la lecture de ces lignes, que le film de Leonard n'a absolument rien à voir avec la nouvelle de King (il y est question d'un suivant du dieu grec Pan, qui exige des sacrifices humains: l'un d'eux sera le bonhomme qui engage le tondeur de gazon du titre, et qui périra, victime de son étroitesse d'esprit et de son intransigeance, sous les lames de la tondeuse). En revanche, le film cherche seulement à exploiter, et le nom de l'auteur, et le nouveau potentiel offert par les récentes découvertes en matière de réalité virtuelle. Pourtant, le film n'est pas si mauvais, et montre bien les dangers inhérents aux développements, par une agence gouvernementale axée sur le pouvoir absolu, d'une science encore mal comprise, un thème qui revient constamment dans l'œuvre de King. Mais ce dernier n'apprécia guère la réalisation de Leonard, demanda que son nom soit retiré du générique et intenta un procès à la compagnie distributrice. De fait, le film, s'il a ses propres mérites, n'a effectivement rien à voir avec la nouvelle de l'inépuisable *Nightshift Collection*. En revanche, il doit beaucoup au livre de Daniel Keyes, *Flowers for Algernon*, dont Ralph Nelson tira le film *Charly* (1968), pour lequel Cliff Robertson obtint un Oscar. Et ce qui fit marcher le film, ce furent les séquences de réalité virtuelle, notamment les scènes d'amour, grâce auxquelles on abordait des rivages cinématographiques encore inconnus.

Le film aura même une suite, *Lawnmower Man 2: Beyond Cyberspace* (Farhad Mann, 1996), une production anonyme nippo-anglo-américaine, axée sur les jeunes adolescents, amateurs maniaques des jeux vidéo.

Réal.: Brett Leonard — Scén.: Brett Leonard, d'après la nouvelle tirée de *Nightshift Collection*. — Int.: Pierce Brosnan (Lawrence Angelo), Jeff Fahey (Jobe Smith), Jenny Wright (Marnie Burke), Mark Bringleson (Sebastian Timms), Geoffrey Lewis (Terry McKeen) — 105 min.

THE STAND

(TV, 1993)

Une super-grippe a dévasté le monde et réduit la population à quelques milliers d'individus épars (99,4% de la race humaine a été décimée). Après avoir découvert qu'il restait quelques personnes vivantes au Colorado, Stu Redman quitte New York et se met en route à pied. Il traverse le Holland Tunnel bourré de voitures et de cadavres, et rencontre au cours de son voyage plusieurs personnes: une jeune femme, un écrivain, une Noire de 104 ans et Randall Flagg, la personnification d'un démon aux pouvoirs paranormaux. Après plusieurs escarmouches de plus en plus violentes, une finale apocalyptique opposera les forces du Bien (Redman et Mother Abigail) à celles du Mal (Flagg et Trashcan Man, son âme damnée) qui, comme il se doit, seront annihilées par une explosion atomique.

C'est résumer bien rapidement un roman extraordinaire, l'un des plus riches et des plus importants de Stephen King. Dès 1980, il avait été question de le porter à l'écran (avec George A. Romero à la barre, et un scénario de Rospo Pallenberg), mais toutes sortes de raisons avaient fait avorter le projet. Aussi, lorsque le réseau ABC annonça la mise en chantier de la minisérie, sa distribution et son réalisateur, l'intérêt suscité se traduisit en articles de journaux, entrevues et une recrudescence des ventes du livre, réédité dans sa totalité en 1990. Le public et King n'allaient pas être déçus: la minisérie est une réussite absolue, tant au niveau de l'adaptation que de la réalisation.

Il est impossible, dans le cadre volontairement restreint de ce dossier, d'en énumérer les qualités. Cependant, on découvre que King est encore une fois éminemment adaptable à l'écran, petit ou grand, si le scénario est bien fait; que les adaptations successives s'améliorent chaque fois un peu plus; et que l'écrivain reçoit l'honneur qui lui est dû dans un passage à l'écran où chaque fois, il est davantage impliqué, notamment au niveau des scénarios. Enfin, le public qui a apprécié l'écrivain retrouve à l'écran une œuvre qu'il a aimée, intelligemment représentée et mise en scène. Nous avons tous, à un moment ou à un autre, ressenti une certaine déception en voyant une œuvre que nous aimions passablement triturée et malmenée par des producteurs ignorants ou sans scrupules, ou des réalisateurs aux idées préconçues, comme cela avait été particulièrement flagrant dans le cas de *The Shining* en 1980.

Désormais, King à l'écran a atteint sa vitesse de croisière, si l'on peut dire, et les adaptations subséquentes seront, à quelques exceptions près, toutes plus réussies les unes que les autres.

Réal.: Mick Garris — **Scén.:** Stephen King, après cinq essais infructueux, dans la foulée de Rospo Pallenberg, d'après le roman de King paru en 1978, amputé de 400 pages et réédité au complet en 1990 — **Int.:** Gary Sinise (Stu Redman), Ruby Dee (Mother Abigail), James Sheridan (Randall Flagg), Molly Ringwald (Frannie Goldsmith), Laura San Giacomo (Nadine), Matt Frewer (Trashcan Man) — 240 [ou 360] min.

THE TOMMYKNOCKERS

(TV, 1993)

Bobbi Anderson, une romancière vivant à Haven, dans le Maine, trouve dans son jardin un étrange morceau de métal. Creusant autour, elle découvre qu'il s'agit d'un engin extraterrestre, et que celui-ci (ou ceux qui l'habitent) recèle des pouvoirs extraordinaires de nature technologique, qu'elle va rapidement utiliser elle-même. Le garçon dont elle est amoureuse, Jim, est le seul à être complètement immunisé contre l'influence des Tommyknockers qui résident dans l'engin extraterrestre et contrôlent la population locale, y compris Bobbi. Finalement, et comme toujours, le récit se termine par une conflagration qui, non seulement détruit les Tommyknockers, mais aussi la majeure partie de la population de Haven.

Avec ce roman, Stephen King aborde résolument un thème de science-fiction, mais une fois encore, en liaison avec le thème de la technologie devenue folle, comme dans *Trucks*, *Christine* et *Children of the Corn*. Si le roman est bon, intéressant et bien écrit (on a du mal à le lâcher), l'adaptation, en revanche, est sans relief, et raconte l'histoire sans essayer d'en faire une œuvre personnelle.

Réal.: John Powers — **Scén.:** Larry Cohen, d'après le roman paru en 1987 — **Int.:** Marg Helgenberger (Bobbi Anderson), Jimmy Smits (Jim Gardner) — 200 min.

THE DARK HALF

(1993)

Chaque fois que l'écrivain Thad Beaumont commence à écrire un nouveau roman, il ressent un violent mal de tête et entend des bruits bizarres. Opéré de ce qu'il croit être une tumeur, il découvre, à même son cerveau, une étrange protubérance qui possède un œil, des dents et des doigts mal formés, mais avec des ongles. Ce serait une sorte de frère jumeau jamais arrivé à terme, que les médecins retirent de la boîte crânienne de Thad. Devenu écrivain à temps complet et professeur de rédaction créative dans un collège du Maine, il publie régulièrement sous son nom et aussi sous le pseudonyme de George Stark. Celui-ci devient peu à peu une entité vivante, menaçante et même dangereuse. Tous les gens qui connaissent le pseudonyme de Thad sont assassinés sauvagement et, chaque fois, Thad semble être le meurtrier. Finalement, il réalise que son double, George, est en réalité le meurtrier et cherche à se venger d'avoir été coupé d'une vie possible. Une ultime confrontation aura pour résultat de détruire George, finalement enlevé par des moineaux domestiques, véritables messagers de la Mort...

Une fois encore, Stephen King met en scène un écrivain, mais avec un angle très personnel. Après avoir écrit sous le pseudonyme de Richard Bachman, King explore ici, sous le couvert de la fiction, les possibilités dramatiques du double et de ses dangers potentiels. De même, le thème du double revient régulièrement dans la littérature fantastique et a été particulièrement bien traité dans le *William Wilson* d'Edgar Poe. Chez King, le thème est ici traité pour la première fois, mais sous le double plan littéraire et fantastique, sans parler de l'horreur à l'état brut que suscitent certaines scènes, et que l'adaptation a heureusement préservée sans trahir. Avec Romero à la fois à l'écriture et à la réalisation, et compte tenu de son amitié pour King, il était évident que cela ne pouvait pas échouer. Et de fait, Romero a trouvé des solutions souvent remarquables pour traduire les images si puissantes du livre sans pour autant tomber dans la zombisation de certaines situations.

Réal.: George A. Romero — **Scén.:** George A. Romero, d'après le roman paru en 1989 — **Int.:** Timothy Hutton (Thad Beaumont/George Stark), Amy Madigan (Liz Beaumont), Michael Rooker (Sheriff Alan Pangborn), Julie Harris (Reggie de Lesseps), Robert Joy (Fred Clawson), Kent Broadhurst (Mike Donaldson), Beth Grant (Shayla Beaumont) — 124 min.

NEEDFUL THINGS

(1993)

Une nouvelle boutique, tenue par un certain Leland Gaunt, élégant, poli, distingué, s'est ouverte à Castle Rock, dans le Maine. La boutique semble receler tout ce que quiconque peut désirer ou rêver d'avoir. Et puis les prix sont ridicules! M. Gaunt demande seulement à chacun de ses clients de lui rendre un petit service *comme une plaisanterie* aux dépens de certains habitants. Comme par exemple de jeter de la boue sur les draps frais de Wilma Jerzyk; ou encore de faire croire à Nettie Cobb que Wilma a tué son petit chien... Alerté, le shérif Pangborn constate avec une inquiétude croissante le comportement de son amie, Polly Chalmers qui, justement, porte un bijou acheté chez Gaunt, jusqu'à ce qu'il découvre la vérité: le commerçant est en fait une manifestation du Démon, et n'est là que pour faire le plus de mal possible. Dans un dénouement terrifiant, Gaunt sera détruit mais la ville de Castle Rock sera à jamais rayée de la carte.

Le roman était déjà d'une extrême complexité, King s'amusant à présenter une série d'événements en apparence non reliés les uns aux autres, mais dont on ne découvrait que peu à peu les ramifications machiavéliques. C'est surtout dans ce livre que le talent de King écrivain est particulièrement mis en évidence, dans la construction, mais aussi dans le portrait des clients de Gaunt, la découverte de leurs rêves, le remarquable pouvoir d'évocation des relations sous-jacentes et les manipulations subtiles, mais parfaitement menées d'un Gaunt que sa suavité et ses connaissances rendent encore plus dangereux. Le film de Fraser Heston (fils de Charlton) suit fidèlement le livre et demeure constamment crédible, tant dans les rapports entre les personnages que dans l'escalade progressive de la cruauté. Il préserve aussi le secret de Gaunt et ne se décide à jouer le jeu ouvertement (comme dans le livre) qu'aux deux tiers du film. L'holocauste final (la sempiternelle lutte entre le Bien et le Mal) est également orchestré avec une efficacité redoutable, mettant cette adaptation au nombre des réussites incontestables.

Réal.: Fraser C. Heston — **Scén.:** W.D. Richler, d'après le roman paru en 1991 — **Int.:** Max von Sydow (Leland Gaunt), Ed Harris (le shérif Alan Pangborn), Bonnie Bedelia (Polly Chalmers), Amanda Plummer (Nettie Cobb), J.T. Walsh (Danforth Keeton III), Valri Bromfield (Wilma Jerzyk) — 121 min.

THE SHAWSHANK REDEMPTION (1994)

Réal.: Frank Darabont — Scén.: Frank Darabont, d'après la nouvelle *Rita Hayworth and the Shawshank Redemption*, tirée de *Different Seasons* paru en 1982 — Int.: Tim Robbins (Andy Dufresne), Morgan Freeman (Red), Bob Gunton (Ellwood Blatch), William Sadler (Paul Bonsaint), James Whitmore (Diamond Bogs) - 142 min.

Andy Dufresne, un employé de banque, est condamné à la prison à vie à la fin des années 40 pour un double meurtre. Il fait la connaissance d'un prisonnier de race noire, qui se dit fort impressionné tant par le code d'honneur qui régit la vie d'Andy que par sa force de caractère: il réussit toujours à faire ce qu'il veut malgré des gardes extrêmement brutaux et un directeur de prison rempli de haine envers ses locataires. L'histoire raconte la patiente entreprise des deux prisonniers pour parvenir à s'échapper de la prison à haute sécurité.



Même si le film est un peu long, comparé à la concision de la nouvelle, cette adaptation est parfaitement acceptable surtout grâce à l'excellente distribution d'acteurs. Quant au réalisateur, qui dévore l'œuvre de King depuis des années, il arrive assez bien à traduire l'ambiance de la prison et les sentiments des personnages grâce à un style qui, de prime abord, pourrait sembler froid, mais qui, en fait, n'est qu'une sorte de réserve naturelle. De plus, il n'y a ici aucun élément ésotérique, fantastique ou horrifiant, seulement une histoire qui, pour n'être pas nécessairement celle de tous les jours, plonge néanmoins ses racines solides dans la réalité.

THE LANGOLIERS (TV, 1995)

Quelque 350 personnes s'apprêtent à embarquer sur le vol 29, en partance pour Boston. Au tiers du voyage, tous les passagers disparaissent mystérieusement, sauf une dizaine qui réalisent qu'ils ont fait une chute dans un trou du Temps et dans une autre dimension. Le pilote arrive à faire atterrir l'avion sur un terrain désaffecté, occupé par des bâtiments bizarres. Pendant plusieurs heures, les passagers seront confrontés à des événements étranges et découvriront peu à peu le mystère des paysages désolés qui entourent l'aéroport. Ils sont prisonniers des Langoliers, entités maléfiques ressemblant à d'immenses bouches aux dents acérées. Après avoir décodé les impossibilités temporelles, les passagers se retrouvent dans l'avion après le sacrifice volontaire de l'un d'eux, repassent par le trou spatio-temporel et se retrouvent à l'aéroport de Bangor, dans le Maine.

Une fois de plus, King excelle à dépeindre une dizaine de personnages placés dans une situation extraordinaire et à montrer les réactions d'hystérie, d'angoisse, de peur, mais aussi de bon sens et d'organisation. L'horreur est subtilement amenée, et ce n'est qu'à la toute fin que les Langoliers apparaissent et qu'on comprend enfin ce qu'ils veulent. Malheureusement, les pauses publicitaires diluaient le suspense, malgré un découpage intelligent. Et ce qui avait marché pour *It* et *The Stand* ne fonctionnait absolument pas dans ce cas-ci. Ce n'est qu'en l'enregistrant les soirs de son passage à la télévision, puis en le revoyant une fois les pubs effacées qu'on se rend compte de l'excellent travail de Holland, de la montée progressive et sans faille de l'angoisse et du suspense, sans aucun temps mort. On nous a promis une sortie vidéo pour l'automne, ce sera facile alors de comparer.

Réal.: Tom Holland — Scén.: Tom Holland, d'après une nouvelle tirée de *Four Past Midnight* paru en 1991 — Int.: David Morse (Brian Engle), Mark Lindsay Chapman (Nick Hopewell), Kate Maberly (Dinah Bellman), Dean Stockwell (Robert Jenkins), Bronson Pinchot (Craig Toomy), Patricia Wettig (Laurel Stevenson) — 180 min.

THE MANGLER (1995)

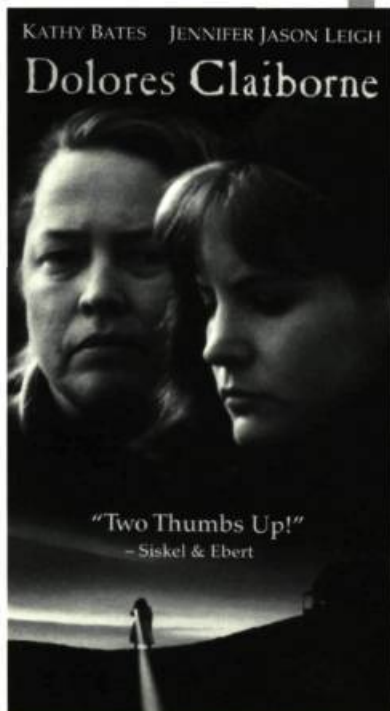
Après une série d'accidents mortels survenus à la buanderie Blue Ribbon, le lieutenant de police John Hunston est convaincu qu'une repasseuse à vapeur est possédée par un esprit maléfique et sanguinaire. Ce sera bientôt une course contre la montre (où la vie d'une jeune fille est l'enjeu) et une escalade de meurtres de plus en plus horribles, jusqu'à la destruction finale de l'engin, dans des circonstances particulièrement dramatiques.

Il y a peu à dire sur ce petit film, manifestement tourné pour exploiter des effets spéciaux gore de premier choix et le nom de King. Mais puisque Hooper connaît tout de même son affaire, il y a certaines scènes assez bien troussées au niveau de l'horreur, et qui provoquent un gentil frisson. Mais sitôt vu, sitôt oublié, ou presque!

Réal.: Tobe Hooper — Scén.: Tobe Hooper, Stephen Brooks et Peter Welbeck, d'après la nouvelle tirée de *Nightshift Collection* — Int.: Robert Englund (Bill Gartley), Ted Levine (le lieutenant John Hunston), Daniel Matmor (Mark Jackson) — 106 min.

DOLORES CLAIBORNE (1995)

Il y a une vingtaine d'années, Dolores Claiborne avait été accusée du meurtre de son mari, un homme avare, alcoolique et violent. Aujourd'hui, c'est la vieille femme qui travaille chez Dolores qui se tue en tombant dans l'escalier. Dolores l'aurait-elle poussée? Arrêtée, puis interrogée par un inspecteur machiavélique, Dolores ne peut compter que sur sa propre fille, Selena, qui a quitté la maison il y a dix ans, et qui revient pour défendre sa mère. Au cours du long interrogatoire, Selena arrive à contrer les insinuations et les accusations de l'inspecteur, alors que Dolores laisse découvrir peu à peu le terrible secret de la mort du mari et du départ de la fille. Aucune preuve n'ayant été retenue contre elle, l'inspecteur est obligé de relâcher Dolores qui part au bras de sa fille vers un avenir qu'on espère meilleur.



Fort curieusement, si le livre était bon et représentait à la fois une expérience, une nouveauté et un tour de force d'écriture (le roman est écrit à la première personne, sous forme de monologue), le film que Taylor Hackford en a tiré est absolument remarquable. Bien sûr, il y a aussi le scénario en béton de Gilroy qui utilise les retours en arrière avec un excellent sens du temps et de l'espace, et un montage d'une exceptionnelle intelligence, qui épouse les méandres du récit et sait parfaitement distiller l'angoisse aux bons moments (la mort du mari, par exemple). Il y a enfin la fabuleuse interprétation des deux femmes, leur duel initial, puis leur confrontation qui entraînera le pardon, l'entente et la reconnaissance mutuelle. C'est certainement l'une des meilleures adaptations de Stephen King au cinéma, film ou minisérie, compte tenu de la difficulté à respecter, à la fois le fond et la forme du roman.

Réal.: Taylor Hackford — **Scén.:** Tony Gilroy —
Int.: Kathy Bates (Dolores), Jennifer Jason Leigh (Selena), David Strathairn (Jim Claiborne), Christopher Plummer (l'inspecteur) — 131 min.

SOMETIMES THEY COME BACK... AGAIN (vidéo, 1996)

Il s'agit essentiellement de la même histoire que celle du premier film tiré, on le sait, d'une nouvelle de *Nightshift Collection*. Mais les deux frères sont devenus ici frère et sœur. Elle est sacrifiée au Démon pendant un rituel satanique et ce sera son frère, Jon, qui découvrira le culte démoniaque, le repaire des assassins et dirigera l'attaque finale contre le Démon lui-même.

Un autre exemple flagrant de l'utilisation d'un matériel King pour produire une bande insignifiante, mal jouée, mal montée, sans aucun intérêt et qui ne fait même pas peur, bien que les effets spéciaux aient été soigneusement conçus... Mais on n'y croit pas!

Réal.: Adam Grossmann — **Scén.:** Gui Reidel et Adam Grossmann. — **Int.:** Michael Gross (Jon Porter), Alexis Arquette (Tony Reno, le Démon), Hilary Swank (Michele), Jennifer Elise Cox (Jules) - 116 min.

THINNER (1996)

Billy Halleck renverse accidentellement une jeune Gitane et le père de celle-ci, le vieux Lempke, jette un sort sur l'homme en question, un avocat véreux et obèse. Ce sort consiste en un amaigrissement progressif qui ira jusqu'à la mort sauf si l'avocat parvient à trouver le vieux Gitan pour lui demander de lever le sort. Finalement, Billy mourra, sa fille et sa femme également, et ce, dans des souffrances horribles.

Le roman de King/Bachman n'était pas un de ses meilleurs au départ. Il faut dire qu'en 1985, il n'avait pas l'expertise ni surtout l'expérience. L'adaptation et la direction de Holland sont infiniment moins bonnes que celles des **Langoliers**. Ici, le rythme est trop lent, les maquillages (qui se veulent horribles) frisent les limites du ridicule et les interprètes, qui font pourtant de leur mieux, s'avèrent tout juste passables.

Réal.: Tom Holland — **Scén.:** Michael McDowell et Tom Holland, d'après le roman écrit sous le nom de Richard Bachman et paru en 1985 — **Int.:** Robert John Burke (Billy Halleck), Lucinda Jenney (Heidi Halleck), Joy Lenz (Linda Halleck), Tim Winters (le procureur), Joe Mantegna (Richie) — 93 min.

THE SHINING (TV, 1997)

[résumé, p. 22]

Réal.: Mick Garris — **Scén.:** Stephen King, d'après son roman — **Int.:** Steven Weber (Jack Torrance), Rebecca De Mornay (Wendy Torrance), Courtland Mead (Danny), Melvin Van Peebles (Halloran) — 240 min.



Comparer cette nouvelle adaptation avec le film de Stanley Kubrick reviendrait à mettre côte à côte des poires et des oranges. Les deux sont délicieux, mais ne se ressemblent pas! Mick Garris a parfaitement traduit le roman en images, respectant la moindre virgule. Il a aussi insidieusement fait monter un suspense haletant au fur et à mesure que se précipitent les événements dont Danny est la victime, que Wendy passe de la nervosité à l'angoisse, puis à la peur panique et que Jack perd de plus en plus le contrôle de ses actes et de ses pensées. Ici, Halloran ne meurt pas (il meurt dans le film de Kubrick) et arrive à s'échapper en compagnie de Wendy et Danny vers un avenir plus qu'incertain. Les animaux en buis taillé sont également présents (l'animation est excellente), prolongeant adéquatement les situations évoquées dans le roman. Bref, une très bonne adaptation, peut-être pas la meilleure des deux, mais la plus fidèle (et qui gagnera certainement à être revue sans annonces publicitaires, et d'une seule traite).

Maintenant, que nous annonce-t-on? **The Mist** (tiré de *Skeleton Crew*) et dont Frank Darabont prendra les rênes; **The Night Flyer** (une histoire moderne de **VAMPIRES**, tirée de la collection *Nightmares and Dreamscapes*); **The Talisman**, toujours en attente chez Amblin, la compagnie de Steven Spielberg; et enfin **Gerald's Game**, un **THRILLER** psychologique qui donnera certainement du fil à retordre à ses scénaristes!